

إرادة العيد

بقلم: يحيى حقي

وجميع رسوم العدد: للفنان أحمد زغلول
الخطوط: جابر الجيار .

يحتفل هذا العدد من « المجلة » - مع الأمة كلها بالعيد الرابع عشر لثورة ٢٣ يوليو ، ولهذا العيد ارادة ليست لبقية الأعياد ، ارادة الانفراد عن تشابه الأيام ومر الزمن ليكون موعد لقاء عنده وقفة ووعي وقياس للخطى الماضية واستعداد للمرحلة القادمة من الطريق - ليكون سيد لقاءات الشعب بزعيمه على مدار العام ، انه يوم نحاسب فيه النفس ونقابل المسئولية لا افتاتا وعن جنب ، بل كاملة - عاذرة او غير عاذرة - وجها لوجه .

ويجيء العيد هذا العام يحمل الينا رسالة مزدوجة :

الأولى : ان الاشتراكية خلق ومسلك وعلاقات اجتماعية جديدة تشهد بذوبان الفروق بين الطبقات ، والقضاء على الاقطاع وبقية صور استغلال الفرد لفرد يماثله في الكرامة وحق العيش حرا غير مستعبد ، انها ليست مجموعة تشريعات فكل من درس الحقوق يعلم أن ليس هناك قانون للمعاملات صدر الا وحمل في طياته ثغرة يمكن النفاذ منها للتحايل عليه - ورقة الضد المستخفية التي تسجل زيف العقد الشرعي المعروض على الناس .

بل ينبغي أن لا ينتظر المجتمع الاشتراكي الذي أردناه لوطننا صدور القانون ليحدد له مسلكه ، فليس مسلك الاشتراكي ، مبهما أو محتاجا الى تحديد ، انه ينبع من الايمان بالتضامن الاجتماعي ، وضرورة تنمية الموارد وتوفير أكبر قدر من زيادة الدخل على الخرج لاستغلاله في مصادر انتاج تحمي تزايد السكان من الفقر والبطالة ، انه تضامن اجتماعي ليس بين أبناء اليوم وحدهم بل بين الأجيال أيضا ، فليس الاشتراكي في حاجة الى صدور قانون ليدرك انه مطالب بالحد من الاستهلاك،وبالامتناع عن دفع الضرائب المستحقة عليه ، بتوظيف فائض دخله في نفع عام ، بل أمضي الى أبعد من ذلك فاقول أيضا بامتناع المتيسر عن « التكويش » ليتيح لعامل عاطل أن يكسب رزقه ، ينبغي أن يكون للاشتراكي عرق ينبض لينبهه كلما احس أن مستوى المعيشة مهدد بالانخفاض ليزيد من مساهمته في البناء بالقدر الذي يبطل اثر هذا التهديد - تطوعا ومن تلقاء ذاته بغير انتظار لصدور قانون ، مالك الأرض الكثيرة المباحة في ظل القانون اذا احس بتزايد جوع سكان القرية للأرض نزل طواعية عن شيء منها لهم دون انتظار لصدور قانون . أتراني مغرقا في المثالية ؟ كلا ، بل

هى نظرة واقعية ، والحلول الاشتراكية حتمية لأنها لصالح الشعب لا لطبقة من بين الطبقات ، انها تماشى الزمن دون أن يسبقها ففى محاولة اللحاق به بعثرة لشىء من جهدها ، وقضايا اليوم أولى به ٠

هذه هى روح رسالة عيد الثورة فى هذا العام ، انها هى التى ستعين أيضا على القضاء على شعور يخشى أن يكون قد تسرب الى بعض النفوس الجاهلة او الضعيفة او الخائفة بأن مال القطاع العام مال لا صاحب له ، حلال نهبه ، ولا عقاب على الغدر به ، ليحل محله شعور لدى كل فرد بان هذا المال هو وملكه الخاص سيان ، فى وجوب الحرص عليه وصيانته ٠ ان كل قرش يختلس او يبدد هدرا أو يخرب هو معول يهدم القاعدة التى يقف عليها هذا الفرد المسئول عن مال الأمة ، تهوى به هو ذاته اذا هوت بالجميع ٠ واخشى حين نقول فى حملات التوعية ان الذى ينتفع بالاشتراكية هو الشعب كله ان يظن ان المنتفع هو كم مبهم ليس له الا وعى مبهم ، أطالب بالتركيز على ايقاظ الفرد ذاته الى انه هو المنتفع ، انه المقصود بالذات من كل هذا الجهد الشاق المبذول لرفع مستوى المعيشة وتأمين المستقبل ٠ المنتفع هنا محدد وواضح غير مبهم ، ووعيه بالتالى سيكون غير مبهم ، فالفرد وان آمن انه من الشعب قد يتوهم ان الشعب هو غيره من الناس ، يختلف حكمه عن حكمهم ٠

والشق الثانى من رسالة العيد هذا العام هو حلول الوقت الذى يلزم فيه لكل القوى الشعبية التقدمية فى العالم العربى ان تتحمل مسئوليتها فتتجمع وتتساند لمنازلة اعدائها أيا كانت وجوههم ٠

و « المجلة » اذ تحتفل مع الأمة كلها بهذا العيد تبلغ فى يومه ذروة العسر فى محاسبتها لنفسها وذروة الخشية من التقصير فى احساسها بمسئوليتها ولا يكفيها الاحتفاظ بالهدف الذى صدرت من اجله ، او المستوى الذى اريد لها ، بل سعيها الدائب هو نحو الأحسن قدر الطاقة ، اما الهدف فهو تقديمها مادة ثقافية منوعة ، راغبة من ذلك ان تكون جعبة المثقف العربى غير غريبة كل الغرابة عن جعبة قرنان فى الأمم المتحضرة ، نصر أولا بما عنده ، باصوله وفروعه ، بماضيه وحاضره ، بقضاياه الذاتية : المجتمع والفكر واللغة ، وبصر ثانيا بما يجرى حوله فى بقية العالم ، هذا هو أقل زاد ينبغى التزود به أولا من قبل تملك الحق فى الانطلاق الى الأخذ برأى مستقل أو اتجاه منفرد ، فبغير هذا الزاد يكون الأخذ بهذا الرأى أو هذا الاتجاه بناء لا يقوم على أساس متين ٠

والمستوى الذى اريد لها هو مستوى الدراسات الرفيعة الجادة ــ لا المقالات الصحفية ــ فهى تفسح صدرها لكل بحث من هذا القبيل لا يعوقها عن نشره طوله او عمقه ٠

يريد لها البعض شيئا ، ويريد لها غيرهم شيئا آخر ، لم الاحتكار ولماذا لا يرضون « للمجلة » أن تكون ومع محافظتها على هدفها ومستواها ــ مجالا تلتقى فيه ثمار الفكر العربى فى مختلف مجالات الثقافة ؟ ويلتقى فيه جيل قادة الكتاب بجيل النابغين من كتائب الشباب ٠

حول هذا الحلف الإسلامي

بقلم: الدكتور جمال حمدان

ليس جديدا أن يتخذ الدين قناعا للسياسة ستارا ، ولا كان الاسلام يوما ما استثناء لهذه لقاعدة . فالتاريخ حافل سجله بالحركات المناورات السياسية التى تقنعت بالدين وتخفت تحت رايته وبنوده . ويكفى أن نذكر الصليبيات مثلا ، فما كانت الا استعمارا ماديا اقتصاديا تنكر تحت شعار الصليب .

وقد لا يخلو الاستعمار الاوربى الحديث من هذه لصبغة بدرجة أو بأخرى . وتاريخ أوربا نفسها ، سيما منه الوسيط ، ينضح بل يطفح بالحركات والأدوار السياسية التى امتزجت بالدين أو تلبست به .

والاسلام فى تاريخه المفعم يزخر هو الآخر بمثل هذه الظاهرة . وصحيح أن الاسلام لا يعرف هيراركية كهنوتية أو وساطة بابوية أو وصاية رجال الدين ، ولكن تاريخه من الناحية الأخرى لم يخل من قدر من تداخل بين الدين والدولة بصورة ما ، بحيث عانى كثيرا من استغلال الدين لخدمة السياسة أو تغطية أغراضها . ومن المعروف ، على سبيل المثال ، أن أغلب الفرق الدينية والشيع والطوائف التى تكاثرت فجاة فى صدر الاسلام وما بعده ما بدأت أصلا الا كتحزبات وتحيزات سياسية وكصراعات على السلطة والحكم . ولكن بينما فقدت هذه الاعتبارات السياسية معناها وقيمتها بتغير السياق التاريخى الى أن زالت تماما ، فان العصبيات الدينية التى اصطنعتها وافتعلتها افتعالا تبقت مترسبة عبر الأجيال وتجمدت مع الزمان حتى آلت الينا كارث غير مفهوم وغير منطقى، يثير التساؤل مثلما يثير المشاكل .

وفى العصر الحديث ظل الدين أداة ميسورة للسياسة ، تستغله القوة لتشريع وجودها غير الشرعى مرة ، أو لتبرير مظالمها وابتزازاتها مرة أخرى . فمنذ البداية ، استغل الاستعمار الدينى التركى الخلافة مطية وواجهة للشرعية ، وباسم الدين نجح فى فرض استعماره الغاشم على المسلمين، وعلى أساس الدين ونظام الملة الذى ابتدعه لم ينجح الا فى أن يفاقم مشكلة الطائفية ويبلورها فى العالم العربى حتى صارت الى ما نعرف اليوم (1) .

واليوم نشهد محاولة جديدة ، من جانب السياسة الرجعية المنبوذة المتداعية فى الوطن العربى ، لتتخذ مسوح الاسلام ستارا لها وحماية ، بعد أن كشفتها القوى التقدمية الثورية الى درجة العرى . فالحلف الاسلامى الذى تروج له - محمومة - الرجعية العربية ليس فيه من الاسلام كما سترى الا الاسم ، ولكنه تحت الجلد وحتى النخاع حلف سياسى صرف ، يستهدف الابقاء على كيانها ووجودها فى وجه مصيرها المحتوم ، ويتخذ وسيلته الى ذلك تخريب القومية العربية وتفجير

(1) W. B. Fisher, The Middle East, Lond., 1950, p. 105

من الداخل ، ولكن قناعه الذى يتسلل خلاله هو الاسلام . حلف تنكرى كما قد نقول ، يكرر القصة القديمة من استغلال السياسة الدين والاتجار به.

وليس كالمناقشة العلمية الموضوعية سبيلا الى تجريد مثل هذه الحركات المشبوهة من تنكرها المستعار وتشريحها على الطبيعة . غير أن هذا الحلف الاسلامى فى ذاته وكما هو وكما يراد له ومنه أهون على العلم — مثلما هو على الدين — من الهوان . وانما يمكن أن نعرض له فى سياق أوسع وأكثر شمولا . ففكرة حلف اسلامى ليست جديدة تماما ، وفضلا عن هذا تمثل تطورا تدهوريا لفكرة أضخم هى الوحدة أو الجامعة الاسلامية التى لازال البعض ممن يأخذهم الحماس الدينى الطيب يتصورها بالوهم والسذاجة أملا ممكنا . ولكن دراسة واقع العالم الاسلامى كفيلة بأن تبدد أى وهم يمكن أن تستغله المصالح السياسية المكتسبة أو المغرضة وان تفرد به .

ومن البديهى أن الدين — كل الدين — موطن حساسيات دقيقة وحماسات مرهفة لها جميعا ظلالها وانعكاساتها المتباينة التى يمكن أن يستغلها المغرضون ودجاجلة السياسة للتغرير والخداع الى حين . والحقيقة أن « اندلاع » الدعوات السياسية والحركات الارهابية التى تتستر وراء الدين فى الفترة الأخيرة ، والتى تعتمد كثيرا على استغلال هذه الحساسيات فضلا عن عدم المعرفة الكافية بين الكثيرين ، أمر يثير موضوع العلاقة بين الدين والسياسة برمته ، ويجعل من المفيد والضرورى تقديم دراسة متكاملة فى هذا الصدد تتعدى حدود الخلف المزعوم نفسه وان كانت بطبيعة الحال تشمله وتنتهى اليه .

وعلى هذا الأساس نضع خطة هذا البحث ، نضعها فى معظمها كدراسة فى الجغرافيا السياسية بجانبيها النظرى والتطبيقى . فلابد أولا من مسح سريع ولكنه واف للعالم الاسلامى ، هذا الذى يراد له التحالف اليوم والذى أريدت له الوحدة بالأمس. لابد يعنى من معالجة لجغرافية الاسلام كأرضية صلبة تقوم عليها أية دراسة سياسية . فاذا ماأتيح لنا هذا يمكن أن نحدد واقعيا امكانيات العمل السياسى فى العالم الاسلامى ، أو بمعنى آخر دور الاسلام السياسى فى أبعاده الطبيعية بغير تهويل الحماس أو الجهل . وهذا هو الجزء الثانى من دراستنا . وبعدها نكون فى موضع يسمح لنا بأن نقترب من الحلف الاسلامى المقول مزودين بالحقائق والمقاييس الثابتة التى يمكن أن نخضعه لها موضوعيا . فان بدا الحلف فى هذه الخطة شيئا ضئيلا ، فما هو بأهل لأكثر من ذلك ، ولمثل هذا قلنا «حول» هذا الحلف ولم نقل هذا الحلف .

صورة العالم الاسلامى

ليس سهلا أن نحصر عدد المسلمين فى العالم بدقة فما كانت الاحصاءات دائما ميسورة ولا كانت التقديرات بعدها شيئا يقينيا . من ثم تتفاوت التقديرات تفاوتا كبيرا ، ولكنها لاتقل الآن بحال عن ٤٠٠ مليون ، وربما رفعها البعض الى نصف البليون . (٢) ومعنى هذا بالتقريب ان الاسلام يمثل ١٥٪ من سكان هذا الكوكب الذين يبلغون اليوم نحوا من ٣٣٠٠ مليون نسمة ، أو قل ان واحدا من كل ستة أو سبعة أشخاص فى العالم يدين بالاسلام .

والاسلام بعد هذا فى توسع ديناميكى مطرد بعيد المدى ، بل لعله اليوم أكثر الأديان نموا عدديا . فهو من ناحية يكسب كل يوم أرضا جديدة وقوى مضافة بالتبشير والتحول على امتداد جبهة عريضة فى افريقيا وربما فى آسيا المدارية بالاضافة الى العالم الجديد شماله والجنوب . ومن ناحية أخرى يتفق أن أغلب مناطق العالم الاسلامى يعد من أقاليم النمو السكانى السريع حيث لم تزل معدلات المواليد مرتفعة فى الوقت الذى انخفضت فيه معدلات الوفيات انخفاضا كبيرا . أى أن الاسلام يكسب ويكسب بمعدل الربح المركب ، ومن المرجح أن قوته النسبية فى ديموغرافية العالم ستتمدد باستمرار ، وقد لاتحل دورة القرن الا وقد أصبح خمس البشرية من المسلمين .

واذا نحن أردنا أن نضع قوة الاسلام فى مقياس الأديان الكبرى العالمية ، فسنجده يأتى فى المرتبة الثالثة بعد البوذية فالمسيحية ، بينما تأتى بعده الهندوكية . وتكاد قوة الاسلام أن تتعادل عدديا مع قوة الكاثوليكية كبرى طوائف المسيحية . غير أن لنا ، اذا اعتبرنا أن الاديان السماوية هى الاديان

---

(٢) X. de Planhol, Le Monde Islamique, Essai de Géog. religieuse, P.U.F., 1957; Annuaire du Monde musulman, L. Massignon, 1955.

بمعنى الكلمة ، أن نقول أن العالم المعاصر يستقطب فى واقع أمره فى قطبين لاثالث لهما : المسيحية والاسلام ، فهاتان هما ـ توحيديا ـ الديانتان الفعالتان اللتان تتقاسمان ، وربما تتنازعان ، العالم اليوم . أما اليهودية فبحجمها (١٥ ـ ١٦ مليونا) واحجامها عن التبشير فوقعة حفرية بلا تحفظ أو تحيز .

من حيث الرقعة ومدى الانتشار ، فالاسلام دين كلى أو كوكبى بلا مراء ، رغم مايدعيه البعض من أنه دين جزئى أو اقليمى أحيانا او من أنه دين « افريقاسى » أحيانا أخرى . اذ يوشك ألا تكون هناك دونة فى عالم اليوم لايتمثل الاسلام فيها ولو ببضعة عشرات من الآلاف كما فى استراليا أو غرب أوروبا مثلا . وان عد هذا وجودا رمزيا ، فان جسم الاسلام الحقيقى ـ بيت الاسلام ـ يظل يشغل حيزا جغرافيا هائلا بأى مقياس .

فالاطار الخارجى الأقصى للاسلام يصل شمالا حتى أعالى الفولجا غير بعيد عن دائرة العرض ٦٠ شمالا ، ويترامى جنوبا حتى نهاية افريقيا عند الرأس على خط عرض ٣٥ جنوبا . أما شرقا بغرب فنحن نلهث مع الاسلام من خط طول ١٢٠ شرقا حيث الفلبين الى حوالى ٢٠ غربا عند الرأس الاخضر (٣) . فهذه شقة تبلغ ٩٥ درجة بالطول ونحو ١٤٦ درجة بالعرض ، أى حوالى نصف وربع محيط الارض على الترتيب ، أوما يعادل نصف دورة من دورة الليل والنهار ونصف دورة من دورة فصول السنة على التوالى ...

ويمكننا أن نعبر عن هذا الامتداد النادر بأكثر من طريقة أخرى فنقول ان الاسلام يمتد فى قوس محدد من بكين الى كازان الى بلغراد فى الشمال ، او فى قاطع من فرغانة كما كان يقول مؤرخو الاسلام ، أو فى قاطع آخر من جبل طارق الاطلسى الى سنغافورة جبل طارق الهادى ، أو انه يمتد من قبائل السنغال حتى قبائل التاجال (بالفلبين) ، ومن غينيا الى غينيا الجديدة بالعرض ، أو من الفولجا والدانوب حتى الزمبيزى والليمبوبو بالطول . وبعامة ، فتلك أبعاد لا تقل بحال عن نصف مساحة العالم القديم ، ولا يفوقها من بين الاديان جميعها الا أبعاد المسيحية .

ويحسن هنا أن نتعرف على توزيع الاسلام بين القارات . فأوربا لا تضم من المسلمين الا نحو ١٤ ـ ١٥ مليونا ، أغلبها فى جنوب الاتحاد السوفيتى والقلة المحدودة فى دول البلقان . وأوربا بعد هذا جبهة متراجعة تاريخيا فى العالم الاسلامى (٤) . وعكس هذا افريقيا التى يبلغ فيها عدد المسلمين نحو ٨٥ ـ ٩٠ مليونا ، وربما وصل الآن الى المائة . وهذا يعادل نحو ثلث سكان القارة ، وهى أعلى نسبة للاسلام فى أى قارة . وزحف الاسلام وتمدده فى افريقيا حقيقة من اهم حقائق العصر ، ومستقبلها أكبر من حاضرها (٥) . أما آسيا فهى بسهولة مركز ثقل الاسلام وبيته الحقيقى مثلما كانت موطنه الأصلى . وحدها تضم نحو أربعة أخماس مسلمين العالم أو زهاء ٣٥٠ مليونا . غير أن هذا لا يمثل الا نحو خمس سكان القارة ، كما أن الاسلام هنا لا يكاد يكسب ، وأقرب الى الاستقرار والثبات النسبى .

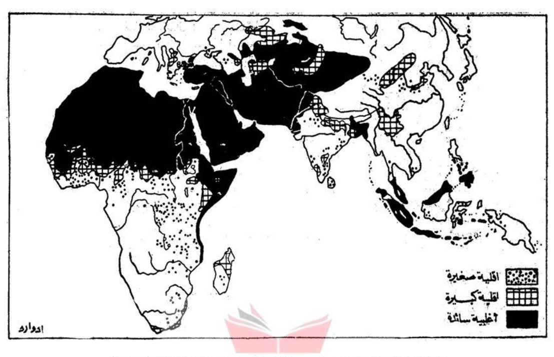
الآن ، كيف يبدو النمط الجغرافى للاسلام أو كيف تتشكل مورفولوجيته العامة داخل اطار الكبير فى العالم القديم ؟ ثمة يجبهنا فى شكل الاسلام ، اذا نظرنا الى خريطة توزيعه الفعلى ، نمط قوسى اساسى يتوسط المثلث القارى ويتعامد عليه بصورة ما كمحور هيكلى أو كنطاق محدب ، يترامى بعمق متفاوت ولكنه عظيم ، ويواكب بصفة تقريبية نصف دائرة المحيط الهندى ويوازيها ويكاد يحف بها . وهذا القوس العظيم الذى يبدأ بجناح أيسر عميق عريض فى افريقيا من عروض مدارية سفلى ، لا يلبث أن ينثنى شمالا لينتظم غرب آسيا ووسطها فى عروض أعلى بكثير ، ثم اذا به يعود فى جناحه الأيمن فينحنى نحو الجنوب مرة أخرى وذلك فى جنوب آسيا وجنوبها الشرقى حيث يضيق كثيرا ويدق أحيانا حتى ليتقطع ويتبعثر ، الى أن ينتهى كما بدأ فى عروض مدارية أو إستوائية .

هذا فى معنى حقيقى جدا هو « هلال الاسلام » ! وفى قلبه ، ونكاد نقول كنجمته ، يستقر المحيط الهندى ، الذى هو منطقيا وبالضرورة « محيط الاسلام » . ومن هذا الشكل القوسى تنبثق حقيقة اساسية وهى أن دار الاسلام فى افريقيا تتركز

(٣) يوسف أبو الحجاج : « العالم الاسلامى ، مكانته فى الاقتصاد العالمى وارتباطها بالأطماع الاستعمارية » ، حوليات كلية الآداب جامعة عين شمس ، ١٩٥٩ ، ص ٥٨ وما بعدها .

(٤) Pierre Rondot, L'Islam et les Musulmans d'Au-jourd'hui, Paris, 1958, t. I, p.p. 27 ff.

(٥) Tibor Kerekes (ed.) The Arab Middle East et Muslim Africa, Lond., 1961.



(شكل ١) « هلال الاسلام » فى قلب العالم القديم . يكاد المحيط الهندى يكون محيط الاسلام . لاحظ القطاع الغربى كبقعة زيت متصلة ، بعكس القطاع الشرقى الذى يبدو كأرخبيل جزرى .

أساسا فى نصفها الشمالى ، بينما تقع من آسيا فى نصفها الجنوبى .

ويمكن بسهولة أن نميز بين قطاعين رئيسيين فى نطاق الاسلام يفصل بينهما برزخ يمتد بالتقريب على محور الهند . قطاع غربى يبدأ من الباكستان الغربية حتى الاطلسى ، ويمتاز فى الدرجة الاولى بأنه كتلة واحدة متصلة ، رقعة هائلة المساحة ولكنها ليست مرتفعة الكثافة ، ولهذا فان وزنا لا يتكافأ مع اتساعها ولا يزيد عن نصف الى ثلاثة أخماس الاسلام .

أما القطاع الشرقى فيبدأ بباكستان الشرقية حتى الهادى ، وأهم خصائصه الجزرية المطلقة ، اما حقيقيا واما مجازيا ، فهو أرخبيل الاسلام بالضرورة ، يتألف من عدة نويات صغيرة المساحة ولكنها شديدة الكثافة ، حتى لتعوض الثانية عن الاولى فيظفر القطاع بخمسى المسلمين جميعا على الأقل ، وقد يزيد .

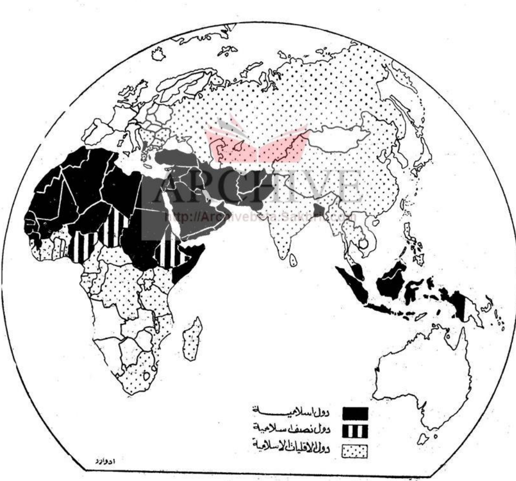
ومن المهم بعد هذا أن ننظر الى توزيع الاسلام من الناحية السياسية ، أى الى كثافة الاسلام السياسية ، لنرى أين يمثل دولا اسلامية كاملة وأين يتحول الى دول أقليات اسلامية . ولمثل هذا الجانب ــ بداهة ــ قيمته الكبرى فى أى مشروع يهدف الى أى نوع من التوحيد أو التحالف فى العالم الاسلامى . فى العالم اليوم ــ العالم القديم أعنى ــ أكثر من ٦٦ دولة يوجد بها الاسلام والمسلمون بنسبة أو أخرى ، وهذا يربو على نصف دول العالم المعاصر . من هذه ٥ فى أوربا البلقانية ، ٢٢ فى آسيا ، ٣٩ فى افريقيا .

أما بحسب الكثافة السياسية ، فلا تزيد الدول الاسلامية الكاملة عن ٢٩ دولة ، واحدة منها فى أوربا (ألبانيا) ، والبقية موزعة بالتساوى بين آسيا وافريقيا . وهى فى مجموعها تظفر بالأغلبية العظمى من المسلمين حوالى (٣٥٠ مليونا) . وهناك بعد هذا دول نصف اسلامية تكاد تتعادل فيها قوة

الاسلام مع بقية الأديان ، وهذه تشمل أربع حالات هى لبنان واثيوبيا وتشاد ونيجيريا . أما دول الاقليات ، التى قد يتراوح الاسلام فيها بين الثلث وأى شىء حتى الصفر ، فتؤلف أكثر من نصف دول العالم الاسلامى عددا ، وان ضمت نسبة محدودة من قوة المسلمين .

يبقى فى النهاية أن ننظر بسرعة الى قضية الوحدة والتنوع فى العالم الاسلامى ، لما لها من أهمية حين يفكر البعض فى مشروعات التوحيد أو التحالف السياسى داخل هذا الخضم الهائل .

والسؤال هو : فيما عدا الوحدة الدينية المؤكدة ، هل يمثل العالم الاسلامى وحدة طبيعية أو بشرية ؟ لقد حاول البعض أن يربط الاسلام بالجفاف والصحارى ، لكن الحقيقة أبعد ما تكون عن هذا ، فالاسلام يترامى حتى خط الاستواء عبر بيئات طبيعية شديدة التفاوت : من الغابة الاستوائية الى المدارية ، ومن السفانا الافريقية الى الاستبس الآسيوى ، ومن أدغال الهند (الاسلام الموسمى) الى الفلد الافريقى .. فهو اذن يتوزع فى المناطق الحارة والمعتدلة والباردة على السواء ، كما ينتشر



(شكل ٢) كثافة الاسلام السياسية . اكثر من نصف الدول التى بها مسلمون هى دول اقليات اسلامية .

فى الصحارى الجافة والاعشاب المطيرة والغابات الكثيفة بلا استثناء .

وبالمثل نجد « الاسلام البحرى » على السواحل، كما تجده فى صميم القارات من الداخل . بل ان التسواد الأعظم من المسلمين أقرب الى التركز على القطاعات الساحلية والبحرية ، رغم ما يبدو من قارية شكلية فى الخريطة التقليدية لتوزيع الاسلام. والاسلام كذلك يغطى السهول المستوية المنخفضة فى افريقيا الشمالية ، ولكنه يطغى بنفس القوة والسهولة على المرتفعات والجبال الوعرة فى آسيا غربها والوسط ، بل اننا يمكن أن نتحدث عن « اسلام معلق » بحق فى قمم أطلس الشماء وجبال آسام وجاوة ، بل ان الاسلام يكاد يحتوى — من بين ما يحتوى من مرتفعات — هضبة البامير التى تسمى « سقف العالم » .

ونتنقل من النواحى الطبيعية الى الجانب البشرى لنجد نفس التنوع داخل العالم الاسلامى . فالإسلام ينتظم من الأجناس والسلالات ، ومن اللغات والقوميات ، ما قد يجعله متحفا بشريا أو نمطا كالموزايكو . فمن سلالة البحر المتوسط القوقازية غربا الى الأجناس الزنجية جنوبا الى العناصر السمراء الدرافيدية والملاوية والبابوان جنوبا بشرق الى العالم المغولى شرقا ... الخ . ومن القوميات العربية والتركية والايرانية الى القوميات الطورانية فى وسط آسيا ، الى الملاوية والاندونيسية فى جنوبها ... الخ . وكل من هذه أو بعضها قابل للقسمة الى مزيد من التفريعات والتصانيف .

ولنلخص . برغم وحدة الدين السارية ، فان العالم الاسلامى ليس وحدة حتى حضاريا وان تكررت فى بعض أركانه بعض من ملامح الحياة العامة . انه ليس منطقة حضارية بالمعنى الانثروبولوجى الا فى معنى ضيق جدا ربما . وأقل من ذلك كثيرا يعد وحدة بشرية أو طبيعية . فالتنوع لا الوحدة هو القاعدة لا الاستثناء ، والقاسم المشترك الاعظم فيه قاسم مشترك أصغر فى الحقيقة.

وعلينا أن نذكر هذا لنعرف طبيعة هذا العالم الاسلامى الذى يراد له تجمع أو تحالف أو مالاندرى من مسميات . ومن الملاحظ أنه باستثناء العالم العربى ، لا نعرف فى الاستعمال الجغرافى الدراج وحدة يطلق عليها اسم « العالم » سوى العالم الاسلامى ، دليلا على ما فيه من تفاوت وتباين بل وتنافر وخلاسية فى أبعاده غير الدينية . ان العالم الاسلامى باختصار قطاع عرضى كامل من العالم القديم أو نموذج مصغر (ماكيت) له :

دور الاسلام السياسى :
أهو الجامعة الاسلامية ؟

على أساس من هذا الانتهاء الأخير ، أى دور سياسى يمكن أن يكون ملائما للاسلام فى محيطه أو خارج محيطه ؟ الى أى مدى يمكن أن يكون الاسلام — موضوعيا — قوة ايجابية مؤثرة بذاتها فى العمل السياسى الدولى والعالمى ، وما حدوده فيه وامكانياته . هذا هو السؤال . والتجربة التاريخية وحدها ، كأمر واقع وكواقع معاش ، هى مفتاح الاجابة ، فمنها يمكن أن نتعرف على الأدوار التى فشلت أو خرجت عن أغراضها ، وتلك التى قدر لها النجاح . ويعنينا دائما أن نتمثل بصفة خاصة الشكل الجغرافى والابعاد المكانية للدولة الاسلامية كما كانت أو كما أريد لها . ولن نذهب بعيدا فى التاريخ الاكثر قدما ، يكفى أن نحدد بعض علامات الطريق الدالة أو الموحية فى العصور الوسطى ، ثم نركز عدستنا على العصر الحديث .

والعصور الوسطى هى عصر الدين بامتياز ، سواء فى ذلك الشرق والغرب . ولكن الخلافة ، التى كانت تجسد وحدة العالم الاسلامى مركزيا فى العصر البطولى للاسلام ابان الدولة العربية الاسلامية ، كانت قد بدأت تتفكك وتتعدد . وانقسم العالم الاسلامى الى عدد قل أو كثر ، سريع التغير كالكليدوسكوب ، من الدول المنفصلة المستقلة ، وأحيانا هوت هذه الى زحمة مربكة كرقعة الشطرنج من الدويلات والامارات والأتابكيات ، حتى فقد العالم الاسلامى وحدته السياسية الأولى . ولعل جزءا من السبب فى هذا التفتيت أن نطاق العقيدة كان قد اتسع كثيرا عما كان عليه فى صدر الاسلام ، ولم يعد تلك الكتلة الأرضية المتصلة المندمجة بعد أن قفز عبر حدود الصحارى هنا وعبر البحار هناك .

غير أن الاتجاهات الجاذبة المركزية لم تلبث أن فرضت نفسها مع الأخطار الخارجية . فقد جاءت الصليبيات ، رغم دوافعها الكامنة كاستعمار اقتصادى خبىء ، جاءت تحت شعار الصليب وقناع

الدين ، فأخذ رد الفعل صورة دينية من ثم ، وتلخص الصراع في مبارزة ملحمية ومصيرية بين الاسلام والمسيحية • ومع ذلك ، ورغم الوحدة العاطفية الاسلامية الشاملة والمتأججة ، فان العدسة اللامة المجمعة التي شرعها الاسلام في وجه الشعاع الساقط لم تتجاوز حدود مصر والشام تقريبا من الناحية السياسية ، ربما لأن الخطر المباشر تركز حولهما ، وظلت بقية العالم الاسلامي خارج مظلة الوحدة السياسية • ويكاد الموقف من فعل ورد فعل يكرر نفسه مع طوفان الوثنية المغولية •

غير أنه يتبقى بعد ذلك الدرس السياسي الكامن : ان الخطر الخارجي كان منذ البداية هو المحرك الأكبر لدعوة الوحدة الاسلامية • ولعل خير من يرمز الى هذا ويلخصه ابن تيمية في القرن الرابع عشر (ومن بعده تلميذه ابن قيم الجوزية) فهو عند جمهرة الفقهاء المحدثين أول دعاة الوحدة الاسلامية • وهو في هذا صدى لعصره عصر تفكك وتمزق للدول الاسلامية وعصر الأخطار الخارجية المحدقة • غير أنه بواقعية ملحوظة لم يدع الى دولة اسلامية عالمية موحدة ، وانما الى شيء أشبه — في تقدير المحدثين — « باتحاد كونفيدرالي » يجمع العالم الاسلامي جميعا • (٦) ولكن من الواضح أن شيئا من ذلك لم يتحقق •

ولقد اتى على الاسلام بعد ذلك حين من الدهر لم تكن الخلافة فيه شيئا مذكورا ، مجرد شكلية اسمية أفرغت من محتواها الأصيل كوعاء للوحدة الاسلامية وفي وهج ذكريات الصليبيات استطاع الاتراك العثمانيون أن يستعمروها ويستثمروها لكى تشرع دينيا سيطرتهم الجديدة في العالم الاسلامي. وهنا ملاحظتان بالغتا الأهمية • الأولى أن العثمانية لم تشتمل على اتساعها الا قطاعا في غرب العالم الاسلامي ، أما الى الشرق من جبال زاجروس في ايران فقد تعددت الدول وأجزاء الدول الاسلامية المستقلة • وثانيا ليس صحيحا أن الخلافة العثمانية أعادت جوهر الوحدة الاسلامية ففيها لم يكن « المؤمنون أخوة » عند أمير المؤمنين في أي معنى ، وانما الصحيح أن العثمانية « استعمار ديني » تخفى وراء وحدة الدين ولكنه جعل من أقاليم الدولة توابع ومستعمرات حقيقية للمتروبول •

(٦) محمود كامل عروبتنا ، القاهرة ١٩٦٤ ، ص ٩١ — ٩٢

وكما استثمرت العثمانية الخلافة في بدايتها لتفرض نفسها ، فانها ستجندها في النهاية لتمنع انهيارها • فمرة أخرى يتعرض العالم الاسلامي برمته للخطر الخارجي في صورة أعتى مما عرف في أي وقت مضى • فلقد عادت أوربا في العصور الحديثة مزودة بحضارة وقوة جديدة لتطوق العالم الاسلامي من خلف ومن قدام ، من البحر والبر ، وذلك مع بداية عصر الاستعمار الحديث وبوجه خاص بعد الانقلاب الصناعي • وبعكس الصليبيات، لم يعد هذا تلاقي الأكفاء أو الأنداد ، وانما كان الاسلام متخلفا متكلسا في حضيضه الحضاري والسياسي • وبدأ العالم الاسلامي يتهاوى ركنا بعد ركن ويتداعى بصورة كاسفة •

وقد بدأ الغزو الاستعماري من الباب الخلفي للاسلام ، لأنه كان الأشد عجزا وضعفا • فسقطت جزر الهند الشرقية (أندونيسيا) في القرن السابع عشر والثامن عشر ، وكذلك الملايو • ومع القرن التاسع عشر جاء دور الباب الامامي للاسلام في العالم العربي • فسقطت الجزائر وتونس ومصر والسودان • وفي نفس الوقت كانت الروسيا القيصرية تتوغل في اسلام الاستبس جميعنا حتى القوقاز وتخوم ايران • ومن الجنوب كانت دول أوربا الغربية تكتسح الاسلام الافريقي في «تكالبها» المشهور • ومع دورة القرن وحتى الحرب الاولى جاء دور المشرق العربي ، فضاعت ليبيا ومراكش والشام والعراق • وما لم يتع للاستعمار من العالم الاسلامي خضع لضغوطه ونفوذه ، بينما تقلص الاسلام في البلقان حتى كاد ينحسر عنه تماما •

ومن كشف الحساب هذا يتضح أن العالم الاسلامي جميعا قد سقط تحت طرقات الاستعمار فيما عدا اليمن وقلب الجزيرة العربية ، لا لأنه مهد الاسلام بقدر ما كان لفقره •• وكذلك تستثنى هضبتا ايران والأناضول ولو أنهما لم تنجوا من مناطق النفوذ والتقسيم • ومن هنا فقد كان التحدي تحدي حياة أو موت بالنسبة للاسلام ، وأعاد الى الأذهان ذكرى الصليبيات • ولم يحاول الاستعمار الأوربي من جانبه أن ينكر هذا ابتداء من اللنبي في القدس حين أعلن أنه «الآن انتهت الحروب الصليبية»، الى جورو في دمشق حين أطلق شماتته المعروفة « لقد عدنا ياصلاح الدين » •

أمن الغريب اذن أن تلتهب الحماسة الدينية حتى

تصبح النبرة الاسلامية ودعوة وحدة المؤمنين هي الشعار المضطرم في طول العالم الاسلامي وعرضه ؟ أليس منطقيا أن يتخندق الاسلام المثخن بالجراح في حمى الدين ، وأن يتخذ العمل السياسي من أجل الكفاح التحررشكلا دينيا ؟ ـ لا سيما أن الاسلام نفسه كعقيدة تعرض حينذاك لحملات لا مثيل لها من التشهير والقذف من جانب المستشرقين وغير المستشرقين • انها الصليبيات الجديدة ، بل أشد هولا وخطرا ، ولم يكن غير الاسلام ـ بديهيا ـ خط الدفاع الأخير والوحيد • (٧)

وكما في الصليبيات ، بل الى مدى أبعد ، ليس صدفة تاريخية أو سياسية بالقطع أن يتحول العالم الاسلامي في القرن الثامن عشر ، ولكن بالأخص في القرن التاسع عشر ، الى خلية عارمه تزخر بالحركات الدينية والتيارات والدوامات السياسية ، تضع الضغط والتأكيد جميعا على الوحدة الاسلامية الكبرى أساسا ، وتتخذ بوصلتها ماضي الاسلام البطولي (السلفية) • ويمكن أن نحدد في هذا المد المضاد تيارين جوهريين واضحين بما فيه الكفاية : واحد في العمل الديني ـ السياسي ، وآخر في الفكر الديني ـ السياسي •

***

الصحراء ، شيوخ ، الجهاد : هذا هو في أساسياته هيكل العمل الديني ـ السياسي • فالظاهرة المثيرة التي تستدعي النظر في تلك الفترة أن العالم الاسلامي امتلأ فجأة بحركات اصلاحية تحريرية رصعت وجه الصحراء وتعاصرت أو تعاقبت دون ما سابق ترتيب أو اعداد ، ولكنها ولكنها اندلعت كالعدوى الصحية وان ظلت كالدوامات المحلية المنفصلة • على يد رجال الدين من مرابطين ودراويش وشيوخ « وملاه » ، في مدارس وزوايا وخلوات ، يبدأ كل منها في مشتل صحراوي بعيدا عن يد الاستعمار ، ثم لا تلبث أن تخرج من مشاتلها الى المعمور وتتعدى تعاليمها الى الكفاح المسلح لتحرير الاسلام والمسلمين : تلك السلسلة ، التي تبلورت حتى أصبحت نمطا مجددا في الجغرافيا السياسية للعالم الاسلامي الجديد ، تبدأ بالوهابية في صحراء نجد ، وتمتد بالسنوسية في صحاري شمال افريقيا ، لتنتهي بالمهدية في سفانا السودان • وكان لبعضها دوى ضخم في أقصى العالم الاسلامي كاشعاعات الوهابية في الهند وأفغان (٨) •

وكما تجمع بين هذه الحركات ظروف النشأة والملامح العامة ، تجمع بينها دورة حياتها ـ والموت • فكل منها يبدأ محليا ويؤسس « دولة » بسيطة ، ولكنها تستهدف أحلاما طموحة لا تقل في النهاية عن توحيد العالم الاسلامي بأسره في كل سياسي واحد موجه ضد الاستعمار الأوربي • بيد أنها جميعا تنتهي في التحليل الأخير الى ثيوقراطيات متواضعة ، مجرد امارات أسرية وراثية يتحول بها شيوخ الطرق الى ملوك الصحراء ، تتقوقع في انفصالية وطنية ضيقة وتتحجر على نظمها وأنماطها الاجتماعية والحضارية لتصبح معاقل الرجعية العاتية في العالم الاسلامي ، كل أولئك في تحالف مطلق مع الاستعمار الذي قامت أصلا لتتصدى له !

ولذا فان حركات العمل الديني ـ السياسي لم تفشل فقط وانما هزمت صميم أغراضها بنفسها وناقضت هدفها الاولي وهو الوحدة الاسلامية حتى مكانية مفرطة الضيق • وتطلعت الى وحدة مفرطة نقضته تماما • وهي كذلك ولذلك بدأت من وحدة مكانية مفرطة الضيق وتطلعت الى وحدة مفرطة الاتساع ، ولكنها عادت على أعقابها الى وحدة مفرطة الضيق والمحلية •

وشيء قريب من هذا يمكن أن يقال عن خط الفكر الديني ـ السياسي الذي سارا موازيا لخط العمل الديني ـ السياسي • فكرد فعل للانتكاسة الكبرى التي ألمت بالعالم الاسلامي ، اندفع الفكر الديني ـ السياسي نحو مثل الوحدة الاسلامية الكبرى وعلى رأس هذا التيار كان الأفغاني الذي يمكن ـ في معنى ـ أن يقال انه التقط الخيط الذي تركه ابن تيمية منذ قرون سبعة • وكما اشترك مع ابن تيمية تلميذه ابن قيم ، شارك الأفغاني تلميذه محمد عبده • وكان جوهر الدعوة من أجل التحرر الاسلامي هي الوحدة الاسلامية الشاملة في امبراطورية

(٧) L. Stoddard, The New World of Islam, N.Y., 1921, p.p. 45. ff.

(٨) L. Stoddard, The Rising Tide of Colour.

اسلامية تحت خلافة واحدة • فالأفغانى رائد فكرة الجامعة الاسلامية Pan-Islamisn بلاشك وداعيتها الأكبر والأكثر نشاطا • ويرى البعض أن الدعوة ترادف اتحادا فيدراليا من النمط الألمانى على مستوى العالم الاسلامى كله • وعلى هذا الأساس دافعت هذه المدرسة عن الخلافة العثمانية ، أو هى على الأقل لم ترفضها (٩) •

ومن هنا التقطت تركيا (السلطان عبد الحميد) الدعوة لتستولى عليها وتدعم بها كيانها الذى أوشك على الانهيار ، ولكن عبثا • فمن ناحية بدا عجز العثمانية عن الدفاع عن الاسلام بصورة مخزية ، وظل الاستعمار يتخاطف أقطاره منها واحدا بعد آخر • ومن ناحية أخرى استشرى استبداد العنصرية التركية فى ولاياتها حتى الدموية • وفى النتيجة بدأ الشعور والوعى « القومى » يتحرك بين عناصر دولة الخلافة ليغلب ويسود على الشعور والوعى « الدينى » • لقد بدأت جرائيم القومية ، وبدأ عصر القومية فى الشرق الاسلامى يصارع عصر الدين الذى أزمن وخضرم فيه طويلا حتى نهايات القرن التاسع عشر •

ولعل العامل الجذرى فى تحريك القومية أو ادخالها هو نمو البورجوازية المطرد وتحطم الاقطاع التقليدى فى تلك الفترة كنتيجة للتطورات الاقتصادية العميقة التى ترتبت على الاحتكاك والارتباط بالاقتصاديات والأسواق والاستثمارات الأوربية • وقد بدأ هذا التطور فى تركيا نفسها وكان نسبيا أنضج مايكون فيها ، بينما كان يتقدم على إستحياء فى المشرق العربى (١٠) • وبعد مرحلة عابرة جدا تحالفت فيها البورجوازية التركية النامية مع البورجوازية العربية الناشئة ضد الاقطاع العثمانى ، لم يلبثا أن تصادما ، وتأكد اصرار البورجوازية التركية على السيطرة والتسيد على أساس العنصر والحكم (الاتحاد والترقى) • فكان رد الفعل هو تأكيد القومية العربية بدورها ، ومن هنا بدأ الافتراق •

وقد ساعدت معجلات ثانوية على هذا الاختمار التاريخى ، منها بوجه عام الاحتكاك العريض بالغرب الذى كان موصلا جيدا لفكرة القومية ، ومنها بوجه خاص أثر المسيحيين فى الشرق العربى ، فقد كانوا أسبق تعرفا على مبدأ القومية الوارد كنتيجة لاتصالهم بالارساليات التبشيرية الأوربية ، كما كانوا أشد إحساسا بالاضطهاد التركى مما وجههم الى البحث عن العروبة كبديل عن الاسلام • وفيما بعد ، أثناء الحرب الكبرى الأولى ، كان وعد الغرب للعرب بالتحرر من الاستعمار التركى فى مقابل ثورة عربية ضده ، واحدا من عوامل الاختزال العنيفة فى التحول نهائيا من الاسلامية الى العروبة ، من الدين الى القومية •

ولكن نقطة الانكسار من الدين الى القومية لم تأت بسرعة أو فجأة ، بل كانت مرحلة مترددة حرجة واستطالت من أواخر القرن التاسع عشر الى فترة الحرب الأولى • والسبب الأساسى فى هذا أن التناقض والارتطام بين الدين والقومية ، وقد جاء بطبيعته فى العالم العربى النصف القومى الآخر من الامبراطورية العثمانية • فقد جاء فى أكثر منطقة من العالم الاسلامى يتداخل ويختلط فيها الدين والقومية • فاذا كانت أسس العروبة أكثر تركيبا وتعقيدا من الاسلام ، فان الاسلام عنصر أساسى فيها •

وقد سبب هذا التداخل بعضا من الحيرة والاضطراب بين بعض العرب — المقهورين — وغير العرب كمسلمى الهند — المضطهدين — ولم يتصوروا الانتقاض على دولة الخلافة الاسلامية • وهذا هو الهامش الضيق الذى حاولت تركيا أن تتشبث به ، والذى حاولت الجامعة الاسلامية أن توسعه •

من هنا نجد الانتقال من دعوة الجامعة الاسلامية الى دعوة القومية العربية يمر بمراحل تدريجية ، وبحلول وسطى ، قبل أن يتم الافتراق نهائيا • فقد امتلأ العالم العربى حينذاك بالتيارات والأحزاب والجمعيات السرية والعلنية ، كما تفجر بالنشاطات المضطرمة والثورات والتمردات التى تمثل هذه المراحل والحلول • ولعل الكواكبى يمثل مرحلة مبكرة منها ، فهو قد طالب بالخلافة للعرب دون الترك ولكنه لم يرفض وحدة الاسلام • ولعله بذلك وقف فى منتصف الطريق بين الجامعة الاسلامية

(٩) Ronaoi, t. I, pp. 238-241

(١٠) Stoddard, New World of Islam. ch. V.

والوحدة العربية ، أو كان من رواد الوحدة العربية (١١) .

ومرحلة أخرى تمثلها الجمعيات التى طالبت بالمساواة بين الترك والعرب فى الدولة ومنح الأقاليم العربية الحكم الذاتى . فثمة كان حزب «اللامركزية الادارية» داعية الحكم المحلى فى داخل نطاق السيادة العثمانية ، وثمة كانت «الجمعية القحطانية» – واسمها يؤكد القومية العربية فى جذورها الأولى – التى دعت الى تحويل العثمانية الى دولة ثنائية Dual Empire بين الترك والعرب على غرار امبراطورية النمسا – المجر Ausgleich (١٢) .

وحين رفضت تركيا كل هذه الحلول بحد السيف ، وبات واضحا أن سيادة العنصرية التركية أساس شرطى للعثمانية ، واندلعت سياسة التتريك والعثمنة بلا هوادة حتى وصلت الى حد المجازر وحمامات الدم (جمال باشا) كان المنعطف الحاد النهائى ، وولدت القومية العربية لا فى رحم الجامعة الاسلامية وانما على جثتها . وكرد فعل طبيعى بعد الأمر الواقع وضياع الامبراطورية مع الحرب ، اتجه الأتراك بدورهم كلية ونهائيا الى القومية واضطروا الى التخلى عن فكرة الدولة الاسلامية والخلافة التى لم تمت بذلك وانما دفنت فانها كانت قد ماتت ميتة طبيعية بالفعل منذ أول مرة تعددت فيها فى العصور الوسطى ان لم يكن منذ ورثت لأول مرة .

وبهذا تكون الجامعة الاسلامية الدينية الفضفاضة قد تمزقت وانشعبت لتعطى مكانها لجامعتين قوميتين : الجامعة العربية Pan-Arabism ، والجامعة الطورانية Pan-Turanian الأولى تدعو الى دولة واحدة تضم القومية العربية ، والثانية الى دولة واحدة تضم القومية الطورانية . لقد تحللت الوحدة الدينية الاسلامية الى عواملها الاولية وهى الوحدات القومية .

غير أن هذه سرعان ما تحللت هى الأخرى الى عواملها الأولية وهى الوطنيات الضيقة ، وكان الاستعمار عامل القسمة دائما . فأما الجامعة الطورانية فقد وجدت كل عناصرها الشرقية من تركمان وترك وتتار فى وسط آسيا منفصلة عن الأتراك فى آسيا الصغرى ببرزخ أرضى عريض ، وواقعة تحت سيادات سياسية مختلفة تمتد من ايران الى الاتحاد السوفيتى . فاضطرت القومية الطورانية الى أن تتقلص – مع الكمالية – الى الوطنية «الأناضولية» الضيقة . وانها لهوة سحيقة تلك التى قطعتها تركيا لامن الامبراطورية الى الأناضولية فحسب بل ومن الخلافة الى دولة علمانية غير دينية ، حتى ليكاد الأمر يكون انفصالا شبكيا كاملا بين الدين والدولة (١٣) .

وأما الجامعة العربية فقد سقطت فى يد الاستعمار الغربى الذى غرربها فى خدعة الثورة العربية ثم غدر بها بعد الحرب ، فقسمها الى رقعة شطرنج من الدول المنفصلة التى تابعت الكفاح من أجل التحرر على أساس وطنيات ضيقة كذلك . وهاهى أخيرا جدا فقط تتطلع ، عودا على بدء وفى حركة عكسية الى الوسط الأمثل الى وحدتها القومية .

مرة أخرى اذن ، من الافراط فى الاتساع الى الافراط فى الضيق دون أن تمر بالوسط الأمثل ؛ من الافراط الى التفريط دون أن تمر بالاعتدال ، من الاسلامية الى الوطنية دون أن تمر بالقومية ، الى هذا جاء تطور أبعاد الوحدة السياسية فى العالم الاسلامى وبعد أن كان الدين يكاد يطمس أو يبتلع بالتداخل معالم القومية أو يغرقها فى اطاره ، سنصل الى حد أن يعتقد البعض أن الدين ليس مقوما أساسيا من مقومات القومية . وبعد أن ظلت الخلافة تجسيدا شبه مقدس للاسلام ، سنصل الى آراء تنكر أصلا أن الخلافة شرط فى الاسلام . لقد اكتمل الانتقال من عصر الجامعة الدينية الى عصر الجامعة القومية .

تلك هى القصة المفعمة للاسلام الحديث كقوة – دولة وكبعد سياسى : سلسلة من التجارب المريرة التى فشلت فى النهاية كأساس للكيانات السياسية للعالم الاسلامى . وصميم السؤال هو لماذا فشلت ، وعلام يدل فشلها ؟ ببساطة لأنها ضد الجغرافيا وضد القومية – ضد الطبيعة باختصار . فقد كانت الدولة الاسلامية الكبرى اذا تركت وحدها تتفكك من الناحية الدستورية تلقائيا ومن الداخل أما اذا ووجهت بخطر خارجي فلم يكن هذا الخطر يجمعها حقيقة من الناحية القانونيه . وعلى أية حال ، فان الجامعة الاسلامية باستثناء صدر الاسلام لم تضم العالم الاسلامى برمته قط ، وذلك لفرط اتساعه البحت . انها ضد الجغرافيا .

(١١) G. Antonius, The Arab Awakening, Lond, 1945 pp. 97-8.

ومحمود كامل ، ص ١١٦ .

(١٢) Stoddard, loc. cit ; Hans Kohn, Nationalism in the Near East, N.Y., 1929, pp. 270 et seq.

(١٣) Rondot, t. I, pp. 279-286

وفى العصر الحديث كانت مبدأ يوتوبيا خياليا وغير عملى ، ففى الوقت الذى كان الاستعمار الغربى يتقاسم كل أجزاء العالم الاسلامى أين موضع الوحدة الاسلامية أى موضع ؟ وقبل الاستعمار الاوربى ، لم تكن فى الواقع وفى تقدير الكثرة من المؤمنين الا استعمارا دينيا من الداخل . انها ضد القومية .

وهذا بالدقة هو الحكم الذى يجب أن نصدره على العودة التى تبديها هذه الفكرة الدينية ـ السياسية ، متلصصة ومبعثرة هنا وهناك ، هذه الأيام . فمن الغريب أن فكرة الوحدة الاسلامية سياسيا لم تزل تعشش فى بعض الأركان ، بل الأوكار ، حتى يومنا هذا . فقد كانت دائما تجد لها بيئة صالحة بين مسلمى الهند قبل التقسيم وفى الباكستان بعده ، وذلك نتيجة خطر الاضطهاد الهندوسى . ومن هنا كانت الباكستان مشتلا ومصدرا لكل النظريات الحديثة والدعوات المعاصرة فى الاسلامية ، كما تتمثل فى المودودى مثلا ، وكما تتجمع تحت شعار « اسلامستان » . ولهذه الايديولوجية بعض صدى فى أندونيسيا حيث تأخذ شعار « دار الاسلام » . كما اقتبستها بعض الجماعات المسلمة الارهابية فى العالم العربى خاصة مصر مؤخرا .

ولما كانت هذه الدعاوى تعتمد على الغموض وديماجوجية الحماس العاطفى ، فلابد لنا هنا من مناقشة علمية تحليلية لنرى الى أى مدى يمكنها أن تصمد . ونبدأ بالدعوى نفسها ؛ يمكن أن نلخصها كالآتى (١٤) . الاسلام ـ كنقطة ابتداء ـ « دين ودولة » ، ولا يكفى أن تتحول كل دولة اسلامية الى « دولة قرآنية » ـ هكذا يعبرون ـ وانما لابد من توحيد كل الدول الاسلامية فى دولة اسلامية عالمية « احادية » لها مركز سلطة واحدة . فوطن المسلم هو العالم الاسلامى كله ، ومواطنوه هم «المؤمنون» جميعا ، والدولة الاسلامية دولة ليس أساسها العنصر والجنس أو القومية أو الوطن ، وانما هى دولة «أيديولوجية» أساسها العقيدة الدينية . واذا كان الاتجاه العالمى الحديث هو الى الدولية والدول الايديولوجية ، فهذا يصدق اذن ـ كما يقولون ـ على الدولة الاسلامية . ومن هذا المنطق جميعا تنتهى الدعوى من الناحية العملية الى نتيجتين غربيتين : أولا أن الاسلامية ضد القومية ، وثانيا أن الدولة الاسلامية دولة غير اقليمية Non-Territorial أى غير جغرافية .

والمناقشة العلمية الموضوعية وحدها هى الحكم فى مثل هذه الدعوى العريضة والغريبة . فاولا ، وبغض النظر عن الطبيعة الخلاسية الشاذة لمثل هذه الدولة فى الأجناس واللغات والثقافات والبيئات ، وبغض النظر عن الأبعاد المسافية السحيقة والساحقة معا على نحو ما بينا فى عرضنا لجغرافية العالم الاسلامى ، اذا كان ذلك كذلك ، فمن الذى يقوم بتوحيد الدولة الاسلامية الأحادية الكوزموبوليتانية؟ اذا كان الأقوى ـ سياسيا وماديا ـ كما فعل الأتراك فما عسى يكون هذا سوى الاستعمار التقليدى بحذافيره ؟ ولكن لما كانت القوة متغيرة فى مصايرها ، فهذه دعوة الى الصراع المسلح الدورى المستمر داخل الدولة . وان كان الأجدر ـ دينيا ـ هو أداة التوحيد كما طالب العرب حينا بالخلافة ، فهذه طبقية دينية تترجم الى عنصرية جامدة الى الأبد وتنتهى الى صراع جنسى بين شعوب الأمة أى الى صراعات بين القوميات المختلفة . ان هذه الدولة لكى تنشأ ولكى تستمر لابد أن تكون دموية أساسا ، دولة الحروب الأهلية بانتظام ـ نقيض معنى الاسلام مباشرة !

ثانيا ، اذا أمكن جدلا توحيد الدول الاسلامية ـ دول الأغلبية الاسلامية ـ فى هذه الدولة الفرضية ، فماذا عن دول الأقليات الاسلامية ، وهى كما رأينا التى تزيد عددا عن نصف الدول التى تضم مسلمين وتحوى نسبة هامة منهم ؟ ليس من المعقول أن نطالب بضمها وأكثريتها من ديانات مفارقة . فهل نتركهم « المسلمين فى المنفى » ؟ وماذا عن المسلمين فى فنلدة مثلا ـ مئات ربما ـ أو فى أمريكا الجنوبية ان مبدأ الضم اذا اختير قد يصل الى جمع العالم كله فى هذه الدولة !

وهذا فى الواقع هو المأزق الذى تخرج منه النظرية بالنهاية الشاذة من أن الدولة غير اقليمية أو جغرافية ، أى لا قاعدة أرضية محددة لها ولا حدود ! انها اذن دولة تجريدية معلقة فى فراغ ، وعهدنا أن أبسط مبادىء نظرية الدولة هى الأرض أولا والأرض أخيرا ! أو هى قلب وليس لها أطراف ، فانها اذن الحروب الخارجية الدائمة مع الجيران .

ثالثا ، اذا افترضنا امكانية مثل هذه الدولة

(١٤) Rondot, t. 1, pp. 255-260

الدينية الموحدة ، فانها تصبح دولة – كتلة من حجم دينوصورى خطير • وبقانون الفعل ورد الفعل ستجد الدول الأخرى المهددة نفسها مرغمة على التكتل للبقاء ، أو متناقضة معها بحكم الايديولوجية • فالتناقض مع الايديولوجيات الدينية الأخرى يعنى المسيحية أساسا ، ويفتح من جديد باب الحروب المقدسة والصراعات الصليبية • أما مع الايديولوجيات غير الدينية فالتناقض مع الشيوعية أساسا • ان فى غاب الايديولوجيات دينوصورات أضخم وأقوى اذن ، واذا رجح التناقض بينها معا وبين دولتنا الوهمية على التناقض بين كل منها ، فقد أصبحت هذه بين شقى رحى وفكى كماشة اى أنها بنفسها تهزم أغراضها فى القوة التى قامت من أجلها •

رابعا ، ان منطق الدولة الاسلامية العالمية لايتفق بالنظرية والفرض مع مبدأ عالمية الاسلام • فالاسلام أصلا دعوة عالمية ، واذا كان قد تحدد تاريخيا بمنطقة جغرافية معينة ، فهو من حيث المبدأ يستهدف العالم كله • فاذا فرضنا جدلا هذا الفرض ، فهل حقا يجوز التفكير واقعيا فى دولة العالم الاحادية ؟

خامسا ، يمكن أن يكون لمثل منطق الدولة الدينية العالمية نتيجة سياسية خطيرة من حيث أنه قد يشرع كيان اسرائيل الغاصبة : فهاهنا دولة دينية تريد أن تجمع اليهودية فى حدودها ، ولا جدوى من الإعتراض حينذاك بأن الوضع هنا اغتصاب لوطن وليس تاريخيا ، فمثل عدونا الانتهازى المطلق كفيل بأن يأخذ من عنده منطق القوة والامر الواقع ويأخذ من النظرية منطق الدولة الدينية الاحادية !

الانتهاء الموضوعى بوضوح هو أن فكرة الجامعة أو الدولة الاسلامية العالمية غير ممكنة عمليا ، غير معقولة نظريا ، وغير صحيحة علميا • ولقد قلنا انها ضد الجغرافيا ، وضد القومية ، ضد الطبيعة باختصار ، ونخشى الآن أن نضيف : وضد الدين نفسه • ان الجامعة الاسلامية الموحدة يوتوبيا دينية ، وردة سياسية ، وحركة سلفية رجعية ، ورجعة تاريخية نكوصية ، تريد أن تضع عقارب الساعة الى الوراء ، ولا تتعايش مع روح العصر ومناخ النصف الثانى من القرن العشرين • وتبقى القومية هى المبدأ السياسى الأمثل والسليم • ويبقى أن نتساءل : ما هو اذن الدور السياسي الملائم ، الممكن والواجب ، للاسلام ؟

توحيد الدين ، بمعنى توحيد عقيدة الاسلام لا المسلمين ، لتذويب الفروق والفرق الحفرية التى ورثها عن ماض فقد الآن سياقه الزمنى ، وتعميق روح الاسلام وتقويمها حيث سطحية أو ابتعادات أو تحريفات ، التبادل الثقافى والفكرى العام والمزيد من التنسيق الاقتصادى والترابط التجارى ، التضامن السياسى الوثيق فى المجتمع الدولى لمجابهة الأخطار الخارجية والتعاون لتحرير الدول الاسلامية المستعمرة وعلى رأسها بالقطع فلسطين المحتلة : تلك جميعا هى المجالات الخصبة والفعالة لتفاعل العالم الاسلامى سياسيا • انها فى كلمة « وحدة عمل لا وحدة كيان » • أو هى كما يقول الرئيس جمال عبد الناصر فى دوائره الثلاث « دائرة اخوان العقيدة الذين يتجهون أينما كان مكانهم تحت الشمس الى قبلة واحدة ••• » فاذا كانت الدائرة العربية وحدة عقيدة ، فهل يقع الحلف الاسلامى المثار حاليا فى حدود هذا الاطار أو هذه الدائرة ؟

حقيقة الحلف الاسلامى

نستطيع باطمئنان أن نطلق على الفترة من نهاية الحرب العالمية الثانية حتى اليوم فى الشرق الأوسط « فترة صناعة الأحلاف » • ففى غضون عشرين عاما قدمت أو نفذت ستة مشاريع أحلاف متعاقبة ، ان لم تقبر فى بدايتها فقد فشلت فى النهاية • وطوال هذه الفترة ستجد على خريطة العالم السياسية فجوة دائمة فى العالم القديم حول المعسكر الشرقى • هذه الحلقة المفقودة هى العالم العربى ، ووجودها دليل فشل كل مشاريع الغرب وأحلافه الدفاعية فيه.

والفقاعة السياسية الجوفاء التى ينفخ فيها بعضهم اليوم تحت شعار الاسلام ليست مشروعا جديدا ، وانما هى احياء لفكرة قامت وماتت فى فترة مابعد الحرب الاخيرة • ففى الأربعينات المتأخرة والخمسينات الباكرة ظهرت على مسرح السياسة العالمية فكرة لانشاء تجمع أو حلف أو جامعة اسلامية • والثابت تاريخيا ان هذه الفكرة صكت فى الغرب ، شركة مساهمة بين الولايات المتحدة وبريطانيا ، واستوردتها بوجه خاص باكستان التى كان الاستقلال قد رفع موجة الاسلامية فيها الى درجة المد الهائج حقا – « لقد أتت باكستان ، ويجب أن تأتى اسلامستان ! » – (١٥) وشاركت فى

(١٥) Ibid, p. 259

الاستيراد ايران . وهكذا نجد منذ البداية ، وسنجد باستمرار ، ثنائية معينة على طرفي مشاريع الأحلاف الاسلامية يتألف كل منهما من شريك أكبر وشريك أصغر : الولايات المتحدة وبريطانيا كوكلاء تصدير ، والباكستان وايران كعملاء استيراد .

أما هدف هذا الحلف فكان كما زعموا يتلخص في تجميع الدول الاسلامية في « حلف مقدس » يقف في وجه الشيوعية ، ليدافع عن الاسلام ويواجه خطر الالحاد . ويبدأ منطق المشروع كما رسموه من موقع العالم الاسلامي الجغرافي والايديولوجي في عالم مابعد الحرب . فبالموقع الجغرافي ، توضح الخريطة السياسية حقيقة هامة ، وهي أن أطول حدود مشتركة مباشرة للاتحاد السوفيتي هي مع دول اسلامية ، ابتداء على الأقل من الباكستان وأفغانستان عبر ايران حتى تركيا ؛ هذا فضلا عن أن جسم العالم الاسلامي الأساسي في مجموعه بعد هذا ظهير ضخم للكتلة الشيوعية .

أما ايديولوجيا فقد كان التبرير أو الترويج يدور حول وحدة الأديان السماوية ضد الالحادية اللادينية ، وأن العالم الاسلامي يمكن وينبغي أن يجمع قواه مع العالم المسيحي « الحر » في جبهة واحدة ضد العالم الشيوعي . وفي هذا السبيل شهدت تلك الفترة حركات فكرية ومؤتمرات دعائية ولقاءات لاهوتية ، عديدة بدرجة لافتة للنظر تضرب على نغمة التقارب بين الاسلام والمسيحية ، وعلى وحدة الرسالات السماوية .. الخ .

نظرية المشروع اذن أنه يمكن للعالم الاسلامي اذا تكتل أن يكون « قوة ثالثة » أو « كتلة ثالثة » هي بطبيعتها « كتلة حاجزة » بين الشرق والغرب (١٦) . أما الصيغة الرسمية للتجمع المقترح ، فقد تراوحت بين « جامعة دول اسلامية » حينا ، و « جامعة شعوب اسلامية » حينا آخر . وقد دفعت كل من الباكستان وايران اشتراكها لمشروع الحلف ساعة ولادته ، وباركته تركيا وتبنته بعض الرجعيات العربية في العراق وغيره ، على أساس أن يكون تحالفا مطلقا وثيقا مع دول الغرب

واذا نحن حللنا جوهر الحلف على ضوء هذه الحقائق ، فسنجد أنه أساسا وفي الدرجة الاولى جزء لا يتجزأ من استراتيجية الغرب لفترة ما بعد الحرب الثانية ، أعنى استراتيجية « الاحاطة والتطويق » المشهورة التي تهدف الى حصار الكتلة الشرقية عامة والاتحاد السوفيتي خاصة بسلسلة متصلة الحلقات من الاحلاف السياسية والعسكرية تبدأ من النرويج حتى اليابان . والحلف بهذا موجه « الى الخارج » ، أعنى انه يكتل العالم الاسلامي ككل لينظر ككل الى خارج حدوده نحو تخومه الشمالية .. وبعبارة أخرى ، ورغم المخاطرة بالتكرار ينبغي أن نصر على أن الحلف كان تعبيرا عن استراتيجية عالم الكتلتين ، وانعكاسا لمنطق الاستقطاب الثنائي .

والحلف بهذا وبعد هذا ليس حلفا دينيا رغم الاسم ، ولكنه حلف سياسي عسكري عدواني في جوهره . أما الشعار الديني فغلالة تمويهية لايخفى فيه عنصر الاتجار بالدين وتسخيره للاغراض السياسية . نقطة أخرى لن تخفى على التحليل ، أن الحلف ، بمنطق معكوس ، كان يقوم مع تلك الدول التي استعمرت أغلب أقطاره ، بينما يوجه ضد قوى لا تاريخ استعماري واضح أو قوى لها في العالم الاسلامي . أي انه يتحالف مع عدو استعماري جاثم بالفعل ضد خطر مفروض بالوهم . ولكنها هستيريا الصليبيات الجديدة ضد « غول » الشيوعية ، التي خلقته ديبلوماسية دلاس ، هي التي قلبت الرؤية تماما .

وثمة نقطة أخرى وأخيرة وهي أن من الواضح ان الاستعمار الغربي الذي طالما حمل على الاسلام وشهر به وسخر منه ، أراد الآن أن يسخره لحسابه الخاص في صراعه العالمي الجديد . وقد كان مبدأ « الجهاد » في الاسلام يفسر دائما ويهاجم في الغرب على انه دعوة الى أحلاف مقدسة وحروب دينية ، وعلى انه دعوة عدوانية دموية تعصبية (١٧) . ومن المؤكد أن الغرب لم يكن ليقبل الحلف الاسلامي ، فضلا عن أن يصنعه ، لولا أنه كان أداة وصنيعة عميلة له . ومن الواضح أن من أيد المشروع في العالم الاسلامي انما هي القوى الرجعية ووكلاء الاستعمار وحدهم .

وطبيعي بعد اذ تكشفت حقيقة مثل هذا الحلف وخبيئته أن يموت بالسكتة القلبية ، فما كان لنبث

(١٦) Ibid., PP21-2.

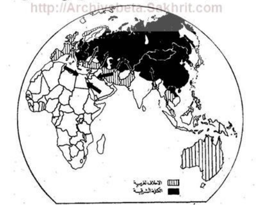
(١٧) المرجع السابق : ص ١٥٠ ، وما بعدها .

طفيلي ظهر شيطانيا الا أن يختفي فجأة كالأشباح ٠ من هنا اتجهت الاستراتيجية الغربية الى بدائل له سياسية وعسكرية تخلو من القناع الديني ، ولكنها - موضوعيا - استمرار له بصورة أو بأخرى ٠ ولعل أولها هو «منظمة الدفاع عن الشرق الأوسط» - الميدو MEDO - التي تمتد من تركيا حتى الباكستان ومن مصر حتى ايران ٠ وقد قدم الغرب بنفسه هذا المشروع ، وقدمه لكل من العرب واسرائيل(!) ، فكانت تلك الخطوة القاتلة التي وأدت المشروع في مهده ٠ (١٨)

ومن هذه التجربة الحرجة بدأ الغرب يعدل تكتيكه : « الغزو من الداخل » بدلا من أن يفرض الحلف بنفسه من الخارج، والتمويه بمواجهة اسرائيل بدلا من المشاركة معها ٠ ومن هنا كان حلف بغداد الذي دعت اليه - شكليا - دول منطقة الشرق الأوسط للدفاع والأمن المشترك ، وروجت له - تضليلا - على أساس أنه درع وحماية ضد اسرائيل والخطر الصهيوني ٠ وقد تألف الحلف من باكستان وايران والعراق وتركيا ، « وانضمت » اليه بريطانيا وأمريكا ٠ وقد كانت الضغوط لحشد الدول العربية في حظيرة الحلف وبين قطيعه ملحمة تاريخية فاشلة ٠ وبقي الحلف يقتصر في الشرق الأوسط على كتلة أرضية متصلة تمثل جناحا شرقيا من العالم الاسلامي ، ولكنها باشتراك العراق تمزق العالم العربي في جناحه الشرقي ٠

غير أن الحلف في نطاقه الضيق الذي انتهى اليه فقد فاعليته سريعا ، وبدأ البحث عن وريث له وهو على قيد الحياة ٠ وكان هذا الوريث هو مشروع أيزنهاور الذي قدم لملء « الفراغ » الذي قيل انه نشأ في الشرق الأوسط بعد انهيار بريطانيا في معركة السويس وخروجها من المنطقة ٠ فراغ أم تفريغ ؟ - هكذا يكون التساؤل الحقيقي ٠ فلقد كان الهدف الأصيل هو فرض الوصاية على المنطقة وتجريدها من قواها الذاتية ووضعها في مناطق النفوذ الغربية ، لا بل الامريكية بالذات ، فان مشروع أيزنهاور لم يكن الا وريثا أمريكيا لحلف بغداد البريطاني ، عملية ادالة من بريطانيا المتنحية الى أمريكا الكاسحة ٠

بيد أن التاريخ عاد يكرر نفسه ، ليدفن الوريث والموروث معا وفي وقت واحد تقريبا : الاول في تربة العراق حيث أصبح حلف بغداد بلا بغداد وتحول الى اسم على غير مسمى ، والثاني على أرض الوطن العربي العريض ٠ أي أن مد القومية العربية هو الذي كسح المشروعين ٠ فعاد حلف بغداد على أعقابه ليتسمى بالحلف المركزي ، الذي لم يلبث بالتدريج أن دخل في حالة من « التجميد العميق » كما قيل ،



(شكل ٣) الفرق استراتيجي بين الأحلاف الغربية السابقة في الشرق الأوسط وبين الحلف الاسلامي المزعوم ٠ الأولى كانت موجهة أساسا من الداخل الى الخارج الى الكتلة الشرقية كحلقة من سلسلة الاحاطة والتطويق (الأسهم الخفيفة) أما الحلف الاسلامي فموجه الى الداخل ، الى التقدمية العربية ٠ (الأسهم الثقيلة) ٠

(١٨) Halford L. Hoskins, The Middle East. Problem Area in World Politics, N.Y., 1954.

وفقد بالتدريج وظيفته الأصلية ضد ــ الشيوعية ليتحول الى أداة رجعية استعمارية متعاونة علنا مع الصهيونية الاسرائيلية وموجهة ضد القوى التقدمية فى العالم العربى ٠

واذا كان الحلف المركزى قد أصـــيب بتصلب الشرايين والشـــلل الزاحف ، واذا كان مشروع أيزنهاور قد لفظ أنفاسه من قبله ، فان من بينهما بدأت أولى نبضات الحلف الاســـلامى الذى نشــهد اليوم ٠ فمن ناحية اقترن مشروع ايزنهاور بمحاولة لخلق حلف اسلامى تنفذه السعودية ، ومن ناحية أخرى تحول الحلف المركزى فى أخريات أيامه الى نغمة ثانوية تكتيكية ، الى أن انطلق المشروع أخيرا كهدف استراتيجى فى ذاته ، وأصبح بذلك يعيد الى الأذهان مشروع الحلف الاسلامى الذى تركز حوالى منتصف القرن ٠

هل نقول عودا على بدء ،أم نقول تناسخ أرواح ؟ أيا ما كان ، فهو النسل الأخير فى سلسلة الأحلاف والمشـــاريع الغربية وعلى خط النسب المباشر مع جامعة الدول الاسلامية وحلف بغداد ، وهو الابن الأصغر للزواج السياسى غير الشرعى بين الاستعمار الخارجى والرجعية المحلية ٠ ولكنه فى نفس الوقت اعلان بافلاس الاستراتيجية التقليدية وعقمها : تلك اذن كرة خاسرة ، وفى امكاننا ان نقرر هنا والآن أنه ولد ميتــا ، ولا ينقصـــه الا تصريح الدفن ! ونستطيع أن نتفهم هذا حين نخضع الحلف الجديد ، الذى يعلن هو الآخر أن أهدافه مقاومة الالحـــاد والشـــيوعية فى العالم الاســـــلامى ، للتحليل الاستراتيجى الدقيق ٠

فالحلف الجديد ، الذى ترنح فى تسميته ما بين المؤتمر والتجمع والتكتل ، تتصدره الســـعودية وتكون ايران جناحه الايمن وتونس جناحه الايسر ٠ واذا كانت أمريكا وبريطانيا قد حرصتا هذه المرة على ألا تظهرا على المسرح كلية ، فان الحقيقة اليقينية المقررة هى أنهما القـــوة المحركة والمهندس الحقيقى للحلف ٠ ويمارس دعاة الحلف الضغط له فى أكثر من بلد اســـلامى عربى وغير عربى ، غير أنه لقى الرفض فى أغلبها حتى الآن ــ فى بعض الحـــالات خوفا من المد التقدمى ، وفى بعض الحـــالات نفاقا وتضليلا ٠ ومهما يكن من أمر ، فان الحقيقة تظل قائمة وهى أن دعاة الحلف حتى الآن هم جغرافيـــا وديموغرافيا وسياسيا أقزام الاسلام ٠

ونتوقف الآن قليلا لنحلل أبعاد الحلف وحقيقته موضوعيا ٠ السؤال المحورى هو : هل هذا الحلف الجديد نسخة مكررة حقا من حلف الأربعينات ــ الخمسينات الاسلامى ؟ وهل هو استمرار استاتيكى لعصر صناعة الأحلاف الذى ذكرناه ؟ ليس شك أن هذا الحلف كسابقه الاسلامى حلف سياسى بحت ، وان تخفى وراء قنـــاع الدين ٠ وليس شـك أن الاستعمار الغربى يقف وراءه بكليته ، غير أنه فى هذا يختلف عن سابقه منحيث عدمظهور الاستعمار على المسرح علنا ٠ لقد تعلم الاستعمار درس الماضى ٠

وهو كسابقه يلعب على نغمة مقاومة أو مجابهة اسرائيل ، ولكنه يختلف بعد ذلك فى أن هـــذا الادعاء المزيف مكشوف مفضوح علنا ٠ فان دعـاة الحلف اما حاقد حليف مباشر لاسرائيل (ايران) ، أو خائن انهزامى داعية للصلح معها والاعتراف بها (تونس) ، أو مدع بالعداء لاسرائيـــل ولكنه فى الواقع الملموس يتعايش معها تعايشا سلميا صامتا (السعودية) ٠ونكاد نقول لهذا ، دون تجن على الحقيقة واذا كنا على استعداد لأن نسمى الأشـــياء بمسمياتها الحقيقية ، نكاد نقول ان اسرائيل عضو مؤسس غير منظور ، عضو سلبى صامت ، فى هذا الحلف ، عضو لابحضوره واشتراكه ولكن بموافقته وسكوته ٠

هذا ، والا فكيف ترحب به اسرائيل وتهلل فى الوقت الذى يروج له تجاره بأنه درع للامـــة الاسلامية ضد الصهيونية ؟هل تريد دليلا آخر؟لقد كشفت الولايات المتحدة أخيرا النقاب عن حسابات ميزان القوى فى المشرق الاوسط كما تفهمه وتطبقه، فأعلنت أنها لا تضع اسرائيل فى كفة والعالم العربى فى كفة ، وانما تضع اسرائيل والسعودية فى كفة والمشرق العربى فى الكفة الاخرى ! فأصحاب الحلف من المسلمين هم على أقل تقدير حلفـــاء اسرائيل وهؤلاء الأخـــيرون هم الذين يقـــومون بالتنسيق المستتر الصامت بين الطرفين البعيدين ٠ وان من شأن الحلف على أحسن تقدير أن يجمد قضية تحرير واسترداد فلســـطين ، ولكن من شأنه فى التقدير الواقعى العملى أن يذيب قضية فلسطين فى النهاية ٠

وعلى هذا فالحلف فى الحقيقة وتحت الســـطح ليس الا حلفا غير مقدس بين الثالوث الدنس والخالد فى المنطقة وهو الاستعمار ، الصهيونية ، والرجعية٠ انه ليس حلفا اسلاميا بقـــدر ما هو حلف ضد ــ

اسلامي في تكوينه وعضويته وأهدافه ٠ ودليل ذلك أن قد رحبت به كل القوى المعادية للاسلام تقليديا خارج العالم العربي وداخله بما في ذلك لبنان كما أوضح الرئيس عبد الناصر ٠ وانها لمفارقة دالة حقا بل وصاعقة كما لاحظ البعض أن الذين يؤيدون الحلف الاسلامي هم من المسيحيين واليهود ، وأن كل الذين يعارضونه هم من المسلمين ! ليس اسلاميا اذن هذا الحلف في أي شيء سوى الاسم ، وليس هو عونا للاسلام مثلما هو عوان عليه ، ولا كان « الحجر الأسود » قبلته بقدر ما كان « البيت الأبيض » ، لا ولا كانت الرياض عاصمته بقدر ماكانت وشنطن ٠

الى هذا الحد اذن يتشابه الحلف الجديد مع سلفه وسميه الحلف الاسلامي القديم أو يختلف ٠ ولكن الفارق الجوهري انما يكمن بعد هذا في الاستراتيجية العليا للحلف ٠ لقد كان الحلف القديم موجها ضد الكتلة الشيوعية كجزء من سياسة الاحاطة والتطويق الغربية ٠ ولكنا نقول ان هذا الحلف يشكل استراتيجية جديدة تماما في حركتها وأهدافها ومعمارها ٠ ذلك بأن الاحلاف الدفاعية التطويقية قد فقدت ـ باجماع الآراء ـ كل قيمتها ووظيفتها الأولى منذ عصر الصواريخ والأسلحة النووية ، ولم تعد قوة مؤثرة الا للارهاب والكبت المحلي للشعوب شعوبها فقط ٠

واذا كان حلف الأطلنطي « الأب » قد فقد أهميته وبدأ يتصدع ، فأي جدوى يمكن أن تقدمها هذه الأحلاف الأقزام القميئة على مرمى حجر من الاتحاد السوفيتي ؟ وان صح هذا بالنسبة للاتحاد السوفيتي ، فهو أصح بالنسبة للصين ـ اذا اعتبرناها على حدة بعد تصدع الكتلة الشرقية واذا اعتبرنا أن الغرب يعدها الآن الأشد تطرفا في عدائه ـ وذلك لأن الحلف الاسلامي المزعوم اذا لاصق الاتحاد أو طوقه فهو أبعد كثيرا عن الصين من الناحية الجغرافية ٠

أبعد كثيرا عن الصين من الناحية الجغرافية ٠

والواقع أن تحولا وئيدا ولكنه أكيد كان قد بدأ ينعكس على وظيفة الحلف المركزي من قبل ، بعد أن أدرك ضياع قيمته كحلقة في احتواء الكتلة الشيوعية ، فأخذ يوجه بوصلته ضد حركة القومية العربية أساسا ٠ ومثل هذا التحول يمكن أيضا أن نرصده في مشروع ايزنهاور ٠ وهذا بالفعل والدقة هو ما تبلور ليصبح الهدف الجديد والأصيل والمطلق للحلف الاسلامي الجديد ، فهو أساسا مقاومة حركة القومية العربية التقدمية الثورية الاشتراكية ومحاصرتها وضربها ان أمكن ٠ ولا جدال أن اخضاع شعوب دول الأحلاف السابقة وتقييدها كان دائما هدفا ضمنيا من أهداف أحلاف الغرب ، ولكن الهدف الأساسي كان بلا تردد الصراع الكتلي العالمي ٠ أما الآن فقد أصبح الهدف الاستراتيجي والأصيل هو كبت الشعوب المتحررة وتحطيم تقدميتها وثوريتها ٠

ذلك بلا ريب هو القطب الجديد الذي تتعقبه بوصلة الحلف الاسلامي ٠ أما الاسلام فقناع زائف، وأما الشيوعية فهدف مكذوب للتمويه والتعمية ٠ ويترتب على هذا أن استراتيجية الحلف العليا لا تستهدف الكتلة الشرقية ، وأقل منها اسرائيل ، وانما قلب العالم الثالث وبؤرة عدم الانحياز وهي التقدمية العربية بعامة وفي عين البؤرة منها مصر أساسا ٠ ولن يخفى أن مراكز الحلف في ايران والسعودية وتونس ـ ولا نحتاج الى أن نضيف اسرائيل على الطريق ـ تؤلف مثلثا حول مصر خاصة وجمهوريات المشرق العربي عامة ٠

وهذا التحول الجذري والقمي في الاستراتيجية يتفق تماما مع التغيرات الكبرى في عالم اليوم ٠ فاذا كان الحلف الاسلامي القديم وما تلاه كحلف بغداد يعكس استراتيجية الاستقطاب الثنائي في فترة ما بعد الحرب ومعها ذيول الاستعمار القديم ، فان الحلف الاسلامي الجديد يعكس تماما استراتيجية تفكك الكتل العالمية desatellisation وتعدد المراكز وتوازن الرعب النووي في عصر الاستعمار الجديد حيث شل الصراع بين الشرق والغرب وتمزق من ناحية ، وانطلقت القوى الاستعمارية الغربية من ناحية أخرى لتستعيد أرضها وتشدد قبضتها على مجالاتها القديمة ، وحيث لم يعد الصراع المباشر هو بين الشرق والغرب تماما بقدر ما أصبح بين الغرب وعدم الانحياز الى مدى بعيد ٠ لقد انتقل هدف الحصار والضرب الاستعماري الغربي من الكتلة الشرقية الى العالم الثالث وعدم الانحياز ٠ وما الحلف الاسلامي الا جزء من هذه الاستراتيجية الجديدة ، وما هو الا جزء من المد الرجعي الأخير الذي بدأ بانقلابات افريقيا المعروفة ٠

ولهذا فاذا كان هدف الحلف الاســلامى القديم وما تلاه من أحلاف دفاعية هو الشمال ، خـارج حدود العالم الاسلامى ، فانه فى الحلف الجديد ينعطف الى صـميم داخله كالبوميرانج · الأول سهم منطلق أماما ، والثانى حركة انقلابية ارتدادية convectional كما قد نقول · الأول مشروع حرب خارجية بين العالم الاسلامى وغيره ، والثانى مشروع حرب أهلية داخل العالم الاسلامى نفسه بين معسكرى التقدم والرجعية فيه . الاول ضد اعصار كبير تخرج منه الرياح ، والثانى أشبه بالاعصار المحلى تنهـال عليه الرياح · ويمكن أن نلخص الحلف جميعا فى تعبير استراتيجى واحد ، وهو أنه نوع من الحرب التجويفية Bore War التى تسعى الى تقويض الجبهة من الداخل بالغزو والتخريب ·

يؤكد هذا الذى نقول انتقال جغرافى واضح فى مركز الثقل فى الحلف الاسلامى الجديد اذا ما قورن بسميه القديم · ففى الأخير كانت الباكستان فى الصدارة ، وكان أقصى ما وصل اليه مشروع الحلف غربا هو العراق على تخوم العرب الشرقية · أمـا اليوم فقد تحرك مركز الثقل غربا ، فالباكســتان حتى اليوم خارج الحلف وقد رفضته ، والصـدارة الآن لدولة عربية ـ السعودية ـ بينما زحفت حدود الحلف الغربية حتى تونس · ان جسم الاعصـار وعينه قد انتقلا حثيثا نحو الغرب · وبعد أن كان جسم الحلف الاسلامى القديم يقع أغلبه فى العالم الاسلامى غير العربى ولا يمس العالم العربى الا فى هوامشه (العراق) ، فان جسم الحلف الاسـلامى الجديد يتركز أساسا فى العالم العربى ولا يكاد يمس العالم الاســلامى غير العربى الا فى هوامشـه (ايران) ·

نكاد نخلص من هذا الى أن جوهر الصراع داخل الحلف الاسلامى المزعوم هو صراع داخل العـالم العربى بالتحـديد ، وليست ايران فى هذا النمط الا ذيلا دخيلا أو على الأصح ثانويا تكميليا · ويبقى أن نضيق بؤرتنا قليلا لنرى حقيقة الصراعات التى ينتظمها هذا الحلف التنكرى · ان الخطة القائدة ، من هذه الزاوية ، هى نقل التأكيد والثقل من على اطار القومية المتبلور ـ القومية العربية ـ الى اطار أوسع فضـفاض هو الاطار الدينى ـ الايديولوجية الاسلامية ـ بهدف تذويب القومية العربية وتمييعها كيماويا أو تفتيتها وتمزيقها ميكانيكيا فى النهاية ·

ان أنصار الحلف الاسلامى هم بايجاز أعداء القومية العربية · فأما الاستعمار فأمره مفهوم وليس بجديد فان تحقيق القومية العربية سيكون بلا ريب أخط انقلاب فى موازين القوى العالمية بالنسبة له وسيط نهاية أخيرة لكل نفوذه فى العالم الثالث ، كمـ يعنى نهاية قاعدته العسكرية الكبرى فى الوط العربى · وأما الرجعيات الاسلامية حول العـا العربى كايران التى تتـآمر لاختطاف أطراف م والتوغل بنفوذها فيها ، فترى فى دولة الوحـ العربيـة الكبرى عملاقا سياسيا سيجعل منهـ أقـزاما متضائلة الى الأبد ، مثلما تهـدد حكم الرجعى المتعفن بعدوى الثورية والتقدمية .

ولكن الأهم هى الرجعية العربية المتعاونة مع هـ القوى والتى تتصدر الدعوة الى الحلف ، لأن هـ خيانة قومية لا شك فيها · وقد وصل التناقـ بين الثورية التقدمية والرجعية المحلية الى استقطا ثنائى كامل ، وأصبح الصراع صراع موت أو حيـ بالنسبة الى الأخيرة · فالرجعية العربية ، متخلـ متحجرة متعفنة ، أسرية أوتوقراطيـة اقطاعية مستبدة مستغلة منفصمة تماما عن شعوبها ، تر حتمية نهايتها على الأفق ، وترى رقعتها على الوط العربى تنكمش بانتظام وتتراجع الى معاقل التخلـ فى الصحراء وتتحول حثيثا الى جزر منعزلة يطوقـ المد الثورى ويوشك ان يخنقها .

ومن ثم فهى تجد القومية العربية ، بمضمونهـ التحررى الوحدوى الاشتراكى ، الايديولوجية التـ تهدد تجزئتها الانفصالية وكياناتها الرجعية ، وتجـ أنه ما دامت القومية العربية « حانوتا مغلقا » كـ قيل فلا أمل لها فى البقاء ومصيرها مقدور محتو ولا تجد مخرجا من ذلك جميعا الا البحث عن دائر أخرى غير الدائرة العربيـة وعن فلك ايديولوجـ فضفاض غير ملزم مهما كان متهالكا أو غير واقعى فالمهم أن تخلق محورا دخيلا يقطع فى القومية العربيـ وعبرها ويتعامد عليها حتى تتحطم به أو تذوب حو فكان الحلف الاسلامى الموهوم : هجمة فك حصـا sortie عن دائرة مغلقة بأمل تطويقها بدائر أوســع محيطا · وجوهـر الخطة أنه وقد فشـ الاستعمار فى تطويق القومية العربيـة من الخار فلتفجرها له الرجعية المحلية من الداخل ·

***

والسعودية بالذات هى النموذج المثالى ـ أقصـ الابتذالى ـ لهذا النمط السياسى الاجتماعى المتنحـ البائد فى العالم العربى ، ومن المنطقى أن تتصد

- أو تصدر - فى معركة النزع الأخير . وهى فى هذا تشرع وتستغل سلاحين محددين ، واحد معنوى وآخر مادى . فهى أولا تتخندق فى دعوى الاسلام ، وثانيا تحارب وظهرها الى البترول .

ففى الأولى تستغل المكانة الدينية للأماكن المقدسة ومهد الاسلام ، ونكاد نقول تغرر بها على العالم الاسلامى القصى خارج العالم العربى ، وتحاول ايهامه « بزعامة » لها روحية . ومن الواقعية أن نعترف أن بعض الشعوب الاسلامية ، كالباكستان خاصه ، تورطت ووقعت حينا فى هذا الوهم الزائف . ومن هذا المنطلق ، تحاول الثيوقراطية السعودية أن ترفع شعار الاسلام كحامية له .

ضد من ؟ - هو السؤال . الاجابة المعلنة هى « الشيوعية والالحاد » ، لا فى الخارج وانما فى العالم العربى . وهذا التحديد يكشف توا الهدف الحقيقى . فليس فى العالم العربى شيوعية أو الحاد ، ولكن ثمة فقط الاشتراكية العربية ، وهذا بالدقة هو الايعاز الخبيث والتعريض والتشكيك المتعمد الذى تريده : وهو الايهام بربط هذه الاشتراكية العربية بالشيوعية !

غير أن أول من ينكر هذا على الاشتراكية العربية أولها هم بالدقة أصحاب الشيوعية فى الخارج ! ومن ناحية أخرى فان الثابت المقرر شرعا وفقها هو أن لاسلام السمح دين الاشتراكية الكريمة . واهم من هذا أن الاساءة الحقيقية الى الاسلام انما هى التحريف العملى الذى تعطيه له مثل هذه الرجعيات الثيوقراطية الآسنة فتخلق به مجتمعا طبقيا مستغلا فاسدا متخلفا أركيا أبعد ما يكون عن طبيعة الدين لمفترى عليه . ومثلها من أعطى مادة وسندا لتهجمات تقولات أعداء الاسلام شرقا وغربا .

وعلى هذا فان آخر من يجوز له أن يحمل لواء لاسلام أو يدعى حمايته ، ولا نقول الانتماء اليه ، هى تلك الحفريات والطفيليات الحاكمة فى مهد لاسلام . والدعوى الاسلامية التى يشرعها أصحاب لحلف المزعوم سلاح مفلول لا يرتد الا الى صدورهم . نما الالحاد الحقيقى هو الخيانة القومية التى وصلت لى حد لا تتورع معه عن الزعم بأن خطر الشيوعية على لعرب والاسلام أكبر من خطر وجود الصهيونية فى سرائيل .

وعدا هذا ، فلنا أن نتساءل عن المنبع الحقيقى هذه الدعوة والادعاء التى يبنون عليها حلفهم المزعوم .

أليست هذه هى بالدقة وجهات نظر أعداء الاسلام الذين يتهجمون عليه لحسابهم الخاص ؟ أليست نظرية الغرب وخاصة أمريكا وعملاؤها التى تلقى بمهارة مزدوجة بظلال التشكيك على مناعة الاسلام العقائدية فتتساءل عما اذا كان الاسلام حقا وبطبعه مزودا بحصانة ايديولوجية ضد الشيوعية ، ثم تجيب على نفسها زاعمة أن بينهما « مشابهات وتوازيات تسمح بالمرور بسهولة وطبيعيا من الاسلام الى الشيوعية ، اذا نقلنا التوكيد من الروحى الى الزمنى » ! (١٩) ولا رد لنا على هذه الهرطقة - وانها لكذلك - سوى أن نقتبس كاتبا ماركسيا يختتم هجومه الايديولوجى المطلق على الاسلام بقوله فى جملة قاطعة ، جامعة ومانعة ، ان الاسلام « يتعارض فى جوهره مع المادية الجدلية » (٢٠) .

يبقى سلاح البترول . لا مفر من الاعتراف بأن البترول أعطى قوة مادية لكثير من الأنظمة السياسية البائدة فى العالم العربى وأجل انقراضها الحتمى بعض الوقت . لقد حول ثيوقراطية الصحراء العاجزة الفقيرة الى بلوتوقراطية البترول المتخمة المستهترة . ولا شك أنه هو البترول الذى يجمع القوى الاستعمارية ذات الاحتكارات الاستغلالية فيه خلف هذه الأنظمة ، والتى بدورها تقف جدارا صفيقا بينها وبين اكتساح المد القومى التحررى العربى لها .

والواقع أن هذه النظم الحاكمة كانت دائما فى حالة حماية مستترة صامتة من قبل الاستعمار المستغل ، وها هى بعد أن وصل التناقض بين الرجعية والتقدمية الى قمته قد تحولت الى حماية سافرة معلنة فى السعودية من قبل الولايات المتحدة . وبغير موارد البترول الاقطاعى المكتسبة بلا جهد ، وبغير هذه الحماية الاستعمارية ، لما كان لدولة كالسعودية وزن سياسى مذكور فى العالم العربى ، ولو أن هذا الوزن يأتى عن طريق البترول كأداة لا أخلاقية للمؤامرات والتخريب والدسائس الخ .

وانه من هذه الزاوية يحاول الاستعمار أن يبنى « زعامة » سياسية مصطنعة مضادة للزعامة الطبيعية الحقيقية فى العالم العربى ، حتى يمزق الوحدة العربية عند القمة . وعلى سبيل المثال فقد ألف الاستعمار أخيرا مع هذه العناصر الرجعية أن يوهم بتعدد مراكز

(١٩) Rondot, t. I, pp. 319-320.

(٢٠) 2d., p. 316

القوى فى العالم العربى ، زاعما أن القاهرة اذا كانت عاصمة العرب السياسية ، فان مكة عاصمتهم الدينية .. وليست هذه المناورة بجديدة على الاستعمار فى المنطقة ، فقد مارسها الانجليز من قبل مع الاقطاع الزراعى فى بعض الأقطار العربية ولكنها تحطمت بصورة ساخرة . والحقيقة أن المحاولة الأمريكية أكثر سخرية وتلفيقا وتهافتا . ولا يستطيع البترول أن يغير من توزيع القوى الطبيعية كما وضعتها الجغرافيا وكما شكلها التاريخ .

بل ان عكس ذلك هو الصحيح تماما .انه البترول الذى سيعجل بنهاية الحكم الرجعى الوسيط فى دولة كالسعودية . فهو يدخل من عوامل التغيير والتخمر الاجتماعى والسياسى ما سينتهى حتما الى تشنجات وانتفاضات تقوض البناء الراهن برمته . والواقع أن البترول بالنسبة لدول الصحراء كالقطن بالنسبة لدول الزراعة . والسعودية فى هذا تكاد تعيد تاريخ مصر الحديث منذ ادخال القطن فى خطوطه العريضة ، ولكن بصورة مضغوطة بحكم روح العصر .

فكما بدأ محمد على بالمغامرة العسكرية الدولة الحديثة الأوتوقراطية قبيل القطن ثم دعمها به ، بدأها عبد العزيز بنفس الطريقة فى السعودية قبيل البترول ثم وطدها به . وكما تحول القطن الى أداة الترف والفساد على يد اسماعيل ، تحول البترول فى السعودية على يد سعود ، بل وانتهى كل منهما الى الخلع والمنفى ! وكما وقعت مصر بعد ذلك تحت الاحتلال البريطانى بخيانة الحكم للوطنية ، ها هى السعودية تدخل بخيانة الحكم للوطنية والقومية تحت لون من الحماية الأمريكية ! واذا كان النظام الملكى الرجعى قد كسح كله بالثورة الوطنية حين اكتمل نضج المجتمع المصرى ، فان البترول يعجل بانضاج المجتمع السعودى بايقاع متسارع الخطى وفى دورة شديدة الاختزال (٢١) .

وخلاصة القول أن أوهام الزعامة المفتعلة وأطماع الرجعية العربية خيال مريض مرض ادعاءاتها الاسلامية . واذا كانت تلك قيادة الحلف الاسلامى المطروح ــ المفضوح ، فان صفوفه أشد عجزا وتهالكا ولن يفلت الجميع من حتمية التاريخ والطبيعة ولا من قبضة القومية العربية الثورية .

غير أن القوى التقدمية العربية لا يمكن أن تملك ترف الاستهتار أو أن تعتمد على حتمية التاريخ ولا بد أن تتجمع بحزم لتعطى الحلف ضربته القاضية ، فهو وان كان أقرب الى الجثة الميتة منه الى ولادته ، فحتى الجثة الميتة لا بد أن يتقدم أحد لازالتها ودفنها ، لا سيما أن هذا الحلف المسلح يعد فيما يبدو بجلاء لمعركة خائنة بالتواطؤ مع الاستعمار . ولكنه بهذا انما يسعى الى حتفه بظلفه وقد تكون على حدود اليمن (؟) مقبرته .

ومن الحق والواجب أيضا فى هذه الأيام الحاسمة أن تصارح الشعوب الخاضعة للحكام دعاة الحلف وليس فقط القوى التقدمية فيها ، بأنها لا يمكن أن تكون « متفرجة » على الصراع بين القومية والخيانة فى الوطن الأكبر ، وانما هى مدعوة الى الحركة الايجابية الفوارة . واذا كانت خطة رجعية الحلف أن تخرب القومية العربية من الداخل ، فلتكن خطة شعوبها أن تسارع الى تفجيرها هى من الداخل وليس من سبيل الى ذلك الا العمل الثورى الوطنى البتار .

---

(٢١) جمال حمدان : «بترول العرب» القاهرة ، ١٩٦٤ ، ص ص ٢١٣ ــ ٢١٥ .



المؤسسات العامة وأهدافها فى ظل الاشتراكية

بقلم
معتمد محرم عبد الغنى

١ ـ نشأة المؤسسات العامة :

المؤسسات العامة هى فى الغالب مرافق عامة تجارية أو زراعية أو صناعية أو مالية ، كانت تدخل أصلا فى النشاط الخاص ، ورأت الدولة أن تتولاها بنفسها عن طريق اتخاذ أسلوب المؤسسة العامة لتباشر نشاطها بواسطة ما تنشئه أو تساهم فيه من شركات أو منشآت أو جمعيات تعاونية .

ونشأة المؤسسات العامة ، جاءت وليدة لتدخل الدول فى الاقتصاد القومى ، بعد أن ثبت بوجه قاطع أن المذهب الفردى الذى يقدس الملكية الخاصة والمصلحة الشخصية ، ليس هو السبيل الامثل نحو تحقيق صالح الامة وأحلام الشعوب فى التقدم سيما بعد الازمات الجادة التى تعرض لها العالم وعرضته للدمار كالحروب والأزمات الاقتصادية . لقد كان لابد من افساح الطريق للمذهب الجماعى وكان لابد من أن تسود المبادىء الاشتراكية التى تضع مصلحة الجماعة فى المقام الاول ، ومن هنا تحتم على الدولة أن تحقق رفاهية الشعب عن طريق تدخلها فى اقتصاديات بلادها وقيامها بانشاء المشروعات العامة التى تشكل فى مجموعها القطاع العام للدولة ، ومن أهم وحداته : المؤسسات العامة .

***

٢ ـ وتاريخ المؤسسات العامة فى الجمهورية العربية المتحدة حديث ، فقبل قيام ثورة الثالث والعشرين من يوليو ، عاشت البلاد أو فرض عليها أن تعيش فى ركاب الاقتصاد الاجنبى ، تحت سيادة الاقطاع وفى ظل تخلف رهيب صنعه الاستعمار البغيض فى مجالات الزراعة والصناعة وغيرها ، لكى يجعل البلد مرتعا له وسوقا لتصريف منتجاته ، ومن ثم فما كانت هناك داعية لانشاء مشروعات عامة ، والذى ظهر منها كان قليلا جدا ومنها مصلحة السكك الحديدية وبنك التسليف الزراعى وبنك مصر .

وما ان أعلنت الثورة حتى أعلنت انها تهدف ـ فيما تهدف ـ الى اقامة دولة الرخاء ، فكان لابد من القضاء على الاقطاع والاحتكار ودكتاتورية رأس المال وكل وسائل الاستغلال الاقتصادى والاجتماعى حتى يمكن اقامة مجتمع اشتراكى ديمقراطى تعاونى .

ولقد تبين بحق أن التنمية اللازمة للبلاد وما يتبعها من ثورة اجتماعية لا يمكن أن يكتب لها النجاح فى ظل اقتصاد تسيطر عليه أجهزة اقتصادية رأسمالها أجنبى ، واننا لا ننسى كيف أحجمت هذه الاجهزة عن تمويل مشروع القطن والسد العالى . لقد كان من المحتم والحال كذلك تأميم هذه الاجهزة المستغلة ، والتأميم وسيلة مشروعة أقرتها هيئة الامم المتحدة لارجاع المشروعات الحيوية الى الامة صاحبة الحق الاصيل فيها ، وقد اتبعته غالبية الدول ـ ان لم نقل كلها ـ النامية منها والمتقدمة . لقد أممت الثورة شركة قناة السويس وشركات

التأمين والبنوك والوكالات التجارية وغيرها وبلغ التأميم مداه منذ اعلان قوانين يوليو سنة ١٩٦١ الاشتراكية التى تعتبر اكبر انتصار توصلت اليه قوة الدفع الثورى فى المجال الاقتصادى .

* * *

٣ – ولقد استقر الرأى على اختيار المؤسسة العامة كأسلوب لادارة معظم هذه المشروعات المؤممة ، وانشىء كثير من المؤسسات العامة حتى أصبح عددها يزيد على الاربعين ، والسبب فى ذلك يرجع الى سياسة رشيدة تهدف الى اقامة دولة اشتراكية تقوم على الكفاية والعدل ، وقد اقتضى هذا الامر ضرورة سيطرة الشعب على كل أدوات الانتاج ، وضرورة توجيه الفائض طبقا لخطة مرسومة ومحددة كما ونوعا الى الاستثمارات القومية ، ومن هنا « **وجد قطاع عام قادر يقود التقدم فى جميع المجالات ويتحمل المسئولية الرئيسية فى خطة التنمية** » .

كما جاء فى الميثاق وكما عبر عنه السيد **رئيس الجمهورية** فى كثير من المناسبات التاريخية ، نذكر منها ما جاء فى خطابه أمام مجلس الامة فى ٢٦ من مارس ١٩٦٤ اذ قال :

* * *

« **... ولقد بدأت الارادة الشعبية الثورية تجيب عن هذا السؤال عمليا بالاتجاه الى اقامة وحدات انتاج قوية يملكها الشعب نواة لقطاع عام، ما لبث أن عزز نفسه بالسيطرة الكاملة على المال متمثلا فى البنوك وشركات التامين والتجارة الخارجية التى جرى تأميمها ونقلها الى الملكية العامة ، ثم اتباعها بقرارات يوليو سنة ١٩٦١ التى ضمنت الملكية للجزء الاكبر من وسائل الانتاج خصوصا فى المجال الصناعى ...** »

ومن كل هذا يتبين أن المؤسسات العامة لم تزدهر فى بلدنا الا بعد الثورة ، وعلى وجه الخصوص منذ قرارات يوليو ١٩٦١ ، ولا شك فى ان المؤسسات العامة من أهم وحدات القطاع العام ، ولذلك نيط بها تحقيق أغراض عديدة فى شتى المجالات سنفصلها بعد سرد النقاط التالية :

الأولى : أن الرأى استقر منذ سنة ١٩٦١ على تقسيم القطاع العام تقسيما نوعيا ، أى تطبيق نظام التخصص بين وحداته ، فكل مؤسسة تعمل فى حقل معين لتحقيق أغراض معينة ، ومن مجموع أغراض المؤسسات وغيرها من المشروعات العامة تتشكل أهداف الخطة العامة .

والذى نود الاشارة اليه أن المؤسسات تحقق أغراضها عن طريق الشركات والجمعيات التعاونية التى تنشئها وتشرف عليها ويكون مجلس ادارة المؤسسة حينئذ بمثابة الجمعية العمومية لكل شركة تابعة لها .

الثانية : ان الثورة قد استنت سنة حميدة فى تشكيل مجالس ادارات الشركات التابعة للمؤسسات العامة ، اذ أشركت العمال فيها ، فكل مجلس ادارة يتكون من تسعة أعضاء ينتخب أربعة منهم من العاملين بالشركة بشروط هى :

– أن يكونوا من العاملين فى الشركة .

– أن يكونوا أعضاء فى الاتحاد الاشتراكى .

– أن يجيدوا القراءة والكتابة .

والدافع الى ذلك هو القضاء على الفوارق الاجتماعية ، وتطبيق مبادىء القيادة الاجتماعية ، ولكى يشعر العامل بمدى مسئوليته ازاء المشروع الذى يشترك فى ادارته وهو حافز له وزنه فى الانتاج .

الثالثة : ان المؤسسات العامة وهى تؤدى دورها فى الاقتصاد القومى ، تخضع لرقابة أجهزة متنوعة تشريعية وادارية وشعبية ، ومن أهم هذه الاجهزة الاتحاد الاشتراكى باعتباره سلطة رقابة وتوجيه وفاقا لما جاء فى الميثاق الوطنى ، ومجلس الامة باعتباره السلطة التشريعية ، واللجان النقابية . وبالطبع فان هذه الرقابة ستؤدى دورها كاملا بالتعاون الوثيق بين الاجهزة المشار اليها فى هذا الصدد ، وبانشاء المجالس الشعبية المنتخبة بجانب المجالس المحلية .

٤ – وفيما يلى بيان تصويرى لاطار القطاع العام ووحداته من المؤسسات :

المؤسسات العامة موزعة توزيعا نوعيا

– كل مؤسسة تخضع للوزير المختص وتشرف على الشركات التابعة لها .

الصناعة

١ ــ المؤسسة المصرية العامة للغزل والنسيج
٢ ــ المؤسسة المصرية العامة لمواد البناء والحراريات
٣ ــ المؤسسة المصرية العامة للصناعات الغذائية
٤ ــ المؤسسة المصرية العامة للصناعات الكيماوية
٥ ــ المؤسسة المصرية العامة للصناعات المعدنية
٦ ــ المؤسسة المصرية العامة للصناعات الهندسية
٧ ــ المؤسسة المصرية العامة للتعدين
٨ ــ المؤسسة المصرية العامة للبترول
٩ ــ المؤسسة المصرية العامة للتعاون الانتاجي والصناعات الصغيرة
١٠ ــ المؤسسة المصرية العامة لتوزيع الكهرباء
١١ ــ المؤسسة المصرية العامة لانتاج ونقل القوى الكهربائية
١٢ ــ المؤسسة المصرية العامة لتنفيذ مشروعات الكهرباء
١٣ ــ المؤسسة المصرية العامة للمصانع الحربية

الاقتصاد

١٤ ــ المؤسسة المصرية العامة للقطن
١٥ ــ المؤسسة المصرية العامة للتأمين
١٦ ــ المؤسسة المصرية العامة للادخار
١٧ ــ المؤسسة المصرية العامة للتجارة

الزراعة والاصلاح الزراعي

١٨ ــ المؤسسة المصرية العامة لاستصلاح الاراضي
١٩ ــ المؤسسة المصرية العامة لتعمير الصحارى
٢٠ ــ المؤسسة المصرية العامة لتعمير الاراضي
٢١ ــ المؤسسة المصرية العامة التعاونية الزراعية
٢٢ ــ المؤسسة المصرية العامة للدواجن
٢٣ ــ المؤسسة المصرية العامة للحوم
٢٤ ــ المؤسسة المصرية العامة للأئتمان الزراعي والتعاوني

التموين

٢٥ ــ المؤسسة المصرية الاستهلاكية العامة
٢٦ ــ المؤسسة المصرية العامة التعاونية الاستهلاكية
٢٧ ــ المؤسسة المصرية العامة للصوامع والتخزين
٢٨ ــ المؤسسة المصرية العامة للمطاحن والمضارب والمخابز
٢٩ ــ المؤسسة المصرية العامة للثروة المائية

الاسكان

٣٠ ــ المؤسسة المصرية العامة للابنية العامة
٣١ ــ المؤسسة المصرية العامة للاسكان والتعمير
٣٢ ــ المؤسسة المصرية العامة للمقاولات والانشاءات
٣٣ ــ المؤسسة المصرية العامة التعاونية للاسكان

الثقافة ــ السياحة والاعلام

٣٤ ــ المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر
٣٥ ــ المؤسسة المصرية العامة للسينما
٣٦ ــ المؤسسة المصرية العامة لفنون المسرح والموسيقى
٣٧ ــ المؤسسة المصرية العامة للسياحة والفنادق
٣٨ ــ المؤسسة المصرية العامة للانباء والنشر
٣٩ ــ المؤسسة المصرية العامة للاذاعة والتليفزيون

النقل

٤٠ ــ المؤسسة المصرية العامة للنقل الداخلي
٤١ ــ المؤسسة المصرية العامة للنقل البحري

الصحة

٤٢ ــ المؤسسة المصرية العامة للادوية والكيماويات والمستلزمات الطبية

هذا فيما يتعلق بالاطار العام للمؤسسات العامة، وكما أسلفنا فكل مؤسسة تخضع للوزير المختص وتقوم بالاشراف على الشركات التابعة لها ولتوضيح ذلك نضرب مثلا بيانيا بمؤسسة الصناعات الكيماوية:

وزارة الصناعة

مؤسسة الغزل والنسيج

مؤسسة التعدين

مؤسسة الصناعات الكيماوية

شركة الصناعات الكيماوية
شركة أبو زعبل
شركة الفازات
شركة النصر
(كيما)
للأسمدة
الصناعية
لمنتجات الكاوتشوك

٥ أهداف المؤسسات العامة

تضطلع المؤسسات العامة بدور قيادي في التقدم الاقتصادي والاجتماعي والثقافي ، وتأخذ على عاتقها انجاز أهداف متنوعة ,وقد رأينا منذ قليل أن من

أسباب التأميم ، الرغبة فى القضاء على أجهزة الاقتصاد المستقلة والمحتكرة سيما تلك التى كانت تسيطر عليها رءوس الأموال الاجنبية وفى تحقيق ذلك تأمين للديمقراطية والحرية لافراد الشعب .
وبجانب هذا نجد للمؤسسات الاهداف التالية :

أهداف اقتصادية اجمالها فى :

١ ـ تحقيق أهداف الخطة المرسومة فى الوقت المحدد .

٢ ـ الاشراف على الشركات والمصانع التابعة لها والقيام بالتخطيط لها .

٣ ـ العمل على توفير السلع والخدمات بالاسعار المناسبة لطاقة المستهلكين مع مراعاة جودة الانتاج كما ونوعا وتوفير مستلزماته ، وبذلك تتمكن المؤسسات العامة من القضاء على الاحتكار والاستغلال الناتج عنه بالتحكم فى الاسعار والكميات المنتجة .

٤ ـ القيام بالمشروعات الاستثمارية الحيوية التى تهم الوطن على الوجه المبين فى الخطة ، وذلك ولو كانت لا تدر عائدا سريعا ، ما دامت المصلحة العامة تتطلب انشاءها .

٥ ـ تحقيق التقدم الزراعى والصناعى سيما الصناعة الثقيلة والوسيطة ، لما لها من أثر فعال فى حقن الاقتصاد القومى بالتقدم ، ودفع عجلة التنمية فى مجالاته الاخرى .

٦ ـ تحقيق العمالة الكاملة ، والقضاء على البطالة ، بتشغيل كثير من القوى البشرية فى شركات المؤسسات ومصانعها .

٧ ـ التشجيع على الادخار ، ومحاربة الاسراف

٨ ـ توفير العملة الصعبة ويتم ذلك بطريقتين **الاولى :** قيام المؤسسات العامة عن طريق شركاتها بتغطية السوق المحلية بالانتاجات المختلفة والتى كانت تستوردها الدولة وبالتالى توفر العملات الاجنبية التى كانت تنفق على هذه السلع .
والثانية : بالسعى لفتح أسواق دولية لمنتجاتنا المحلية فتنمو الصادرات بما يستجلب كثيرا من العملات الصعبة ولهذا أكبر الأثر فى تحقيق التوازن فى ميزان مدفوعات الدولة .

وباستقراء هذا العرض السريع للأهداف الاقتصادية للمؤسسات تبدو لنا مدى أهميتها ومسئوليتها بالنسبة للاقتصاد القومى . والذى نود الاشارة اليه ، أن دور المؤسسات العامة وغيرها من المشروعات العامة لا يقتصر على الجانب الاقتصادى وحده فهى تستهدف أيضا تحقيق أهداف اجتماعية وهذا ما اكده الرئيس جمال عبد الناصر فى خطابه أمام المؤتمر العام للاتحاد القومى فى ٩ من يوليو سنة ١٩٦٠ :



« وما كان يمكن أن تكون هناك خطة اقتصادية دون هدف اجتماعى .. بل لقد كان يمكن أن تؤدى الخطة الى عكس المقصود منها ، اذا كان الاهتمام يوجه الى ناحيتها الاقتصادية مجردا من كل وعى اجتماعى »

ويمكن ايجاز هذه الأهداف الاجتماعية فى الآتى :

١ ـ رفع المستوى المعيشى للسكان عن طريق زيادة الدخل القومى ومضاعفته ، بما يتلاءم مع الزيادة المستمرة للسكان التى تبلغ نسبتها السنوية ٢ر٥٪ .

٢ ـ نشر الوعى التأمينى والادخارى لدى الأفراد ما فى ذلك من فوائد لا تنكر لهم ولوطنهم .

٣ ـ تحقيق العمالة الكاملة يقضى على البطالة ، ويمنع تعطيل القوى البشرية فى المساهمة فى تقدم اقتصاد البلاد ، وليس شك فى أن تحقق العمالة الكاملة يضمن العيش الكريم لكل مواطن .

٤ ـ ان المؤسسات التى تعمل على اصلاح الأراضى وتعمير الصحارى انما تستهدف توسيع الرقعة الزراعية للبلاد ومناطق العمران وهذا يساعد على تمليك كثير من الافراد فى أرض وطنهم وعلى تخفيف كثافة السكان فى الأماكن المزدحمة بتشجيع

الهجرة للمناطق الصحراوية التى تم تعميرها كالوادى الجديد ، هذا بالاضافة الى ما تنجزه من مشروعات الانعاش الاقتصادى ورفع المستوى المعيشى لسكان المناطق النائية .

٥ ـ ولا ننسى الى أن نشير الى أن اشراك العمال فى مجالس ادارة الشركات والارباح انما هو تطبيق سليم لمبدأ القيادة الجماعية والقضاء على الفوارق الطبقية وفيه تكريم للعامل الذى أصبح سيدا للآلة .



(٦) وليس الأمر مقصورا على ما سبق اذ توجد أهداف أخرى للمؤسسات العامة كالعمل على رفع المستوى الثقافى بالتشجيع على التأليف والنشر ، وبذل الجهد لرفع المستوى الفنى وتنشيط السياحة ، وهو ما تضطلع به المؤسسات التى تعمل فى قطاع الثقافة والسياحة والاعلام . ولا يخفى مدى فائدة السياحة للبلاد اقتصاديا ، فهى مورد دسم للعملات الأجنبية التى تغذى الاقتصاد القومى ، كما أنها تفتح لنا سوقا رائجة فى قلوب الزائرين الذين بقدومهم يلمسون عن كثب كل تقدم حققناه فلا ينساقوا وراء الدعاية السوداء التى يشنها المغرضون من أعدائنا .

وأخيرا فان هناك المرافق العامة التى تقوم باشباع الحاجات التقليدية للشعب من نقل واسكان وقوى كهربائية وغيرها من الخدمات .

(٧) موقف المؤسسات من الربح :

ان النظام الاشتراكى الذى نسير على أساسه انما يستهدف تحطيم الاستغلال والاحتكار والعمل على تحقيق مجتمع الكفاية والعدل وبالتالى فان تدخل الدولة فى الاقتصاد لم يكن أساسا لمنافسة الأفراد أو بقصد تحقيق الربح ، وانما تم لأسباب أسمى من ذلك وقد أسلفناها ، الا أنه يجب التفرقة بين ذلك وبين ادارة الوحدات الإنتاجية اذ ينبغى على هذه الوحدات أن تعمل على تحقيق الربح بمفهومه الاشتراكى باعتباره فائضا يتولد ليكرس لاستثمارات جديدة تعود على البلاد بالخير من حيث زيادة الدخل واستيعاب القوى العاملة وتوازن ميزان المدفوعات وعموما .. تقوية مجالات الاقتصاد فى مرحلة انطلاقه تمهيدا للوصول الى مرحلة الرخاء الكامل .

انه يجب ألا يغيب عن الذهن أن زيادة الربح فى البلد الاشتراكى معناها زيادة فى المشروعات العامة والمصانع وزيادة تشغيل الأيدى العاملة ، وزيادة أيضا فى قدرة الدولة على القيام باشباع حاجات الافراد اشباعا كاملا من الخدمات كبناء المدارس والمستشفيات والتوسع فى مشروعات الاسكان .. وغيرها ، وهذا ما يختلف عن مفهوم الربح فى النظام الرأسمالى ، فالرأسماليون يبذلون قصارى جهدهم للحصول على أقصى ربح ممكن ولو على حساب الصالح العام والمستهلك ، ويذهب هذا الربح الى جيوبهم ، وحتى ولو استغلوه فى منشآت جديدة فهم يختارون تلك المنشآت التى تحقق لهم الربح الكثير السريع ويحجمون عن القيام بالمشروعات التى لا تدر عائدا سريعا أو التى تحفها مخاطر اقتصادية كاستغلال الثروات الطبيعية ، وذلك رغم أهمية تلك المشروعات وضرورتها .



(٨) وسائل تحديد أهداف المؤسسات العامة :

تتنوع الأساليب التى تستخدمها الدولة فى تحديد أهداف المؤسسات العامة ، وكيفية تنفيذها ومن هذه الوسائل :

ـ القوانين واللوائح ـ التخطيط ـ المتابعة والتوجيه .

فالقوانين واللوائح تحدد أوجه نشاط المؤسسة، وترسم لها الطرق التى يجب اتباعها لتحقيق أغراضها أما المتابعة فهى ضمانة لتوكيد سير المشروع فى اطار الخطة المرسومة .

ولعل أهم هذه الأساليب هو **التخطيط** فبواسطته

نستطيع « حصر موارد البلد المادية والمالية والبشرية وتحديد طرق إستعمالها واستغلالها بشكل منظم دقيق يساعد على تحقيق الاهداف على الوجه الامثل » .

وبالطبع لا يكفى فى التخطيط اعداد البحوث لنظرية وانما يتحتم رسم خطة تطبيقيةسليمة ، تصور رغبات الشعب وكيفية تنفيذها نظرا وتطبيقاعن طريق ربط الانتاج كما ونوعا بحدود زمنية تلتزم بها القوى المنتجة على أن تتم العملية كلها فى نطاق الاستثمارات المخصصة .

والجدير بالذكر أن حكومة الثورة أخذت بالتخطيط منذ البداية .. بدأت به جزئيا ثم جعلته شاملا منذ عام ١٩٥٥ تاريخ انشاء لجنة التخطيط القومى بالقانون رقم ١٤١ لسنة ١٩٥٥ والتى نيط بهاوضع خطة شاملة للنهوض الاقتصادى والاجتماعى فى البلد، تنفذ فى أمد محدود على أن تتضمن الخطة أهدافا رئيسية تتم بجهود قومية تتمثل فى برامج ومشروعات منسقة .



والتخطيط لا يجذب أهميته مما سبق فحسب ، بل لأنه الاسلوب العلمى لمعالجة مشكلة تزايدالسكان ويعمل على توفير عدالة التوزيع ، فالعفوية والارتجال تفسح المجال لتبديد الموارد والكفاية ، ولكل ذلك يقول **الميثاق** :

« ان العمل الوطنى المنظم ، القائم على التخطيط العلمى هو طريق الغد » :

(٩) هذا والذى **يكفل تحقيق الاهدافالمشار** اليها على الوجه المرجو : حسن الادارة وتبسيط اجراءات العمل والقضاء على البيروقراطية ، وهى كما نعلم آفة خطيرة اذا ما استشرت فى الأجهزة الادارية،كذلك يجب أن يكون العاملون على مستوى المسئولية بحيث يوضع الرجل المناسب فى المكان المناسب مع مراعاة الخبرة والدراية اللازمة لأنواع التخصص المطلوب .

وبجانب ذلك يجب تنمية حب المصلحة العامة والحرص على المشروع وأهدافه فيبذل كل عامل الجهد الكافى اللازم لعملية الانتاج باخلاص دون انقطاع أو تكاسل، ولا يخفى أن للرقابة والمتابعة دور هام فى هذا الميدان ، وانه متى أحكمت فانها تكون وسيلة فعالة لدفع المشروع الى التقدم ، وهذا الاحكام يتأتى بتخطيط دقيق لعمل أجهزة الرقابة المختلفة وتنسيق العمل فيما بينها كما سلف .



والموضوع الذى يستوقفنا هو الخاص بالحوافز الانتاجية ، فكما نعلم أن العاملين هم عصب الانتاج، وعلى قدر نشاطهم يتوقف معدل الارتفاع فيه ، وفى ضوء ذلك فالحاجة ملحة الى عامل كفء نشيط واع مؤمن بالمصلحة العامة ايمانه بمصلحته الخاصة وفى كلمتين : عامل ايجابى وخلق العامل الايجابى يكون بالوعى وذلك يتم عن طريق لجان الاتحاد الاشتراكى باعتباره سلطة توجيه ، ويكون أيضا بايجاد الحوافز كمنح المكافآت التشجيعية والترقية بحسب الامتياز وغيرها ، وقد سبق وذكرنا كيف أشركت قوانين يوليو الاشتراكية العامل فى الادارة والأرباح .

(١٠) عرضنا الآن بايجاز كيف نشأت المؤسسات العامة فى بلادنا ، وما هى أهدافها ووسائل تحديدها وتحقيقها على الوجه الأمثل ، وقد ظهر بوضوح أن للمؤسسات دورا حيويا فى التقدم الاقتصادى والاجتماعى .

لقد صممت الدولة على أن تحرز التقدم فى شتى المجالات فى أقرب وقت ممكن لتأخذ مكانها الطليعى فى عالم أصبح ميزان القوى فيه كامنا فى قوة الاقتصاد القومى ، ولقد وجد بحق أن رأس المال الخاص لا يمكن أن يتولى قيادة هذا التقدم بما تركه من تجارب مريرة فى الاستغلال والجشع ، فكان عليها أن تقوم هى بانشاء المشروعات العامة التى تشكل القطاع العام للدولة ، ومن أهم وحداته المؤسسات العامة التى اتسع دورها ، حتى أصبح الاعتماد الكلى فى التنمية يتوقف عليها وعلى ما يتبعها من وحدات انتاجية .





ثورية الشعر المعاصر

بقلم الدكتور عز الدين اسماعيل

أرجو أن نفرق دائما بين طموحنا المثالى والواقع العملى . فالطموح المثالى يدعونا الى النظر الى العمل الشعرى من حيث هو شعر ، دون أن نتساءل ازاءه عن أى مطلب « نفعى » . لكن الواقع العملى لا يسمح لنا بهذا الموقف ، بهذا الصمت . على أن كثيرين يكرهون فكرة النفعية ، ويودون أن يجعلوا قيمة الشعر فى ذاته . والواقع أننا فى حاجة لان نعدل فى تصورنا لمعنى النفعية هذا ، حتى لا تطمس التصورات الخاطئة رؤيتنا السليمة أو تقف عقبة فى سبيل هذه الرؤية . فقد تكون كلمة النفعية مفزعة حقا فى هذا السياق ، ولكننا اذا تدبرنا نوعية النفع الذى نحصله ــ أو ينبغى أن نحصله ــ من العمل الشعرى فربما زال الفزع ..

ونحن نوجز هذا التدبر حين نقول : اننا نتوقع من القصيدة دائما أن تغير من موقفنا ازاء شئ بعينه ، أو تعدل من هذا الموقف ، أو تثبت موقفا كنا قد اتخذناه . ولا يخرج الهدف الخارجى الشاعر نفسه من عمله الشعرى الى أكثر من هذه الغايات . والقصيدة الواحدة قادرة دائما على أن تحقق هذه الغايات المختلفة بالنسبة للأفراد المختلفين ، فهى فى الوقت الذى تغير فيه موقف بعض الأفراد تعدل من موقف بعضهم كما تؤكد موقف آخرين . وحصيلة هذه الغايات المختلفة هى خلق نوع من الانسجام فى الموقف الجماعى بطريقة غير مباشرة ..

والشاعر هو أقدر الناس على تحقيق هذا الانسجام ، لأنه أقدر الناس على استيعاب كل ألوان التناقض الماثلة فى الحياة . وهو فى عمله لا ينكر هذا التناقض بل يؤكده ، ولكنه فى الوقت نفسه يعمل على تصفيته . انه هو نفسه يبحث عن الانسجام ، الانسجام مع نفسه ، والانسجام مع

الآخرين • والاطار الشعرى الذى يختاره للتعبير عن هذا الموقف هو أنسب الأطر التعبيرية لتحقيق هـذا الهدف ، فالشاعر يصب عالم «اللاانسجام» الخارجى فى أكثر أطر التعبير تحقيقا للانسجام ، وهو الاطار الشعرى ، فاذا القصيدة التى تضم أشد صور التمزق الخارجى تمثل بنية عظيمة الانسجام ••

القصيدة اذن هى الاطار الذى نلتقى جميعا عنده لـكى يوحد من اهتمامنا ، ولـكى يخلق بيننا وبين الشاعر انسجاما أوليا ، يحدد لنـا الطريق الى الانسجام الكلى مع الشاعر فى موقفه من الأشياء ، سواء بتغيير موقفنا السابق ، أو التعديل منه ، أو تثبيته •

واذا كان الهدف البعيـد للشـاعر هـو تحقيق الانسجام بينه وبين الحيـاة ، فانه انما يعبر بذلك عن الهـدف الذى تسعى الجمـاعة نفسها اليه • ولا يتحقق الانسجام بين الجمـاعة والحيـاة الا من خلال الموقف أو العقيدة المشتركة • ولا يتحقق الانسجام بين الشـاعر والجماعة الا من خلال استيعابه لهـذه العقيدة ، ومحاولتـه تصفية كل ما قـد يكون فيها من تناقض ، من خلال الاطار الشعرى المنسجم ••

ان التزام الشاعر بموقف فكرى لا يضير الشعر ذاته فى شىء ، أو ينـاقض طبيعته ، بل هـو ـ على العـكس ـ يضمن له الفعالية والأهميـة ، ويحقق للشاعر الوصف القديم ، أنه نبى قومه ، وطفلهم ، وخادمهم ، فى آن واحد ••

هذا فيما يختص بموقف الشعر اجمالا من فكرة الالتزام ، ويبقى أن نستوضح موقف الشعر العربى المعاصر من هذه الفكرة ••

ويبدو بديهيـا أن يكون موقف الشـعر العربى المعاصر هو نفس الموقف العام ، ولكننا نعود فنتذكر مسألة الاطار الحضارى الذى تتشكل خلاله الأفكار والعقائد ، فنجد أنفسنا مطالبين هنا بتحليل جديد يأخذ فى الاعتبار خصوصية الاطار الحضارى الذى نعيش فيه فى وقتنا الحاضر ، حتى يمكننا النظر الى الشعر المعاصر فى ضوئه ••

والاطار الحضارى الذى نعنيه هو جماع ثلاثة أطر متوازية ومتفـاعلة ، هى الاطار الفـكرى ، والاطار الاجتماعى ، والاطار السياسى • وواضـح أن هذه الأطر مرنة ومتطورة ، بل انها قد تتغير من فترة الى فترة ••

لنتذكر مثـلا كيف ظهرت فى مصر منـذ أواخر القرن العشرين فكرة البحث عن الذات واستكشاف أبعادها • وقد كشفت هـذه الفـكرة عن نفسها فى الاطار الاجتماعى فى حركات الاصلاح ، الدينى على يد محمد عبده ، والاجتمـاعى على يد قاسم أمين ، فقد كان الدافع البعيد المشترك فى هاتين الحركتين هو تحرير الذات على المستويين الدينى والاجتماعى • وانعكست هذه الفـكرة ذاتهـا فى الاطار السياسى فى الدعوة المشـهورة لأحمد لطفى السيد : مصر للمصريين • ذلك أن عمليـات استكشـاف الذات وتأكيدها وتحريرها تقضى بألا يكون لقوة أجنبية سلطان عليها • واذا كان شوقى هو الشاعر الذى يمثل هذه الفترة فان دراستنا له من هذا المنظور لم تتحقق بعد • لست أعنى هنا ما نسميه وطنيـة شوقى أو قصائده الوطنيـة ، وانما أقصد دراسـة شعره فى ضوء الاطار الحضارى الذى عاش فيـه ، أعنى فى ضوء العقيدة التى سيطرت على هذا الاطار فى مستوياته الفـكرية والاجتماعيـة والسـياسية المختلفة • ولو أننا تعمقنا هذا الشعر لأدركنا كيف سيطرت عليه فكرة البحث عن الروح المصرى الخالص بمشخصاته الخاصة • قد تكون هناك عوامل عوقتنا عن استكشاف هذا الروح فى شعره ، وتحتاج منـا الآن الى دراسة متأنية ومتأملة لشـعره ، لكننا بازاء شاعر آخر من نفس الفترة له مكانته كحافظ ابراهيم لا نجد مشقة فى أن نلمس خصائص هذا الروح فى شعره ••

ومهمـا يكن من أمر فان هـذه الأطر الفـكرية والاجتماعية والسياسية التى شكلت عقيدة الانسان المصرى فى هـذه الفترة قد استنفدت أغراضها يوم اكتشـفت الـذات نفسـها ، وتحقق تحررها على المسـتويين الدينى والاجتمـاعى ، ويوم ظفـرت باستقلالها فصارت تمارس حريتهـا على المسـتوى السياسى ••

ومنذ عام ١٩٤٨ بدأت عقيدة جديدة تشكل اطارا حضاريا جديدا للفترة التـالية ، وهى الفترة التى تمتد الى وقتنا الراهن ، منذ نكبة فلسطين فى ذلك العـام بدأت مفهـومات جديدة تتحرك فى الوجدان الجماهيرى على المستوى العربى ، وظهر مفهوم القومية

العربية والوحدة العربيـة (وحدة الهـدف ووحدة المصير) ٠ ولم تكن الذات هنا تبحث عن نفسها وانما تواجه نفسها ، وتواجه العـالم من حولهـا ٠ وفي مواجهة الذات لنفسها تراءى الحل الاشتراكى ضرورة حتمية تعيد به الذات بناء كيانها ، كما تراءى مفهوم الحياد الايجابى على المستوى السياسى الموقف الوحيد الممكن ، الذى تواجه به الذات العـالم الخارجي من حولهـا ٠ وقد استتبع ظهور هـذه المفهومات عدة ثورات في العالم العربي ، كان آخرها ثورة اليمن٠ وكلهـا ثورات ذاتيـة ، أرادت بها الذات أن تنفض عنها كل رواسب الزمن العفنة ، وأن تقتلع الجذور المريضة الضـارة ، وأن تتحرر من داخلهـا ، حتى تكون أكثر صلابة في مواجهة الآخرين من حولها٠٠

كان على الذات فيهذه المرحلة ـ والمقصود بالذات هنا الذات الجماعيـة ـ أن تواجه صعوبات التحول والتغير وحـل المتناقضـات ، في سبيل التقـارب والتماسك ٠ وهي ما تزال تعيش فترة المواجهة ، شاعرة بمسئوليتها الكبيرة ازاء نفسها ٠٠

ومن نافلة القول أن نقول ان هذا الروح الثورى قد تمثل في الشعر قبل قيام الثورات الجماعية ذاتها، فقد بدأت الثورة على الاطار التقليدي للقصيدة منذ أواخر العقد الخامس من هذا القرن فكان ذلك شاهدا على ارهاصات المواجهة الذاتية التي ظلت تتحرك في مساربها الدفينة من الوجدان الجماعي حتى استعلنت في ثورة ٢٣ يوليو الجماعية وما تلاها من ثورات في الأقطار الأخرى من العالم العربي ٠ وعند ذاك وجدت ثورية الشعر سندها القوى في هذه الثورات ، فلم تعد ثوريته قاصرة على اطاره الخارجي كما كان الأمر في البداية، وانما صارت ثورية في مضمونه كذلك٠ وعند ذاك تم اللقاءالحقيقي بين الذات المتفردة والذات الجماعيـة ، أو لنقـل انه قد تم اللقاء بين الشـاعر والجماهير ٠ وليس معنى هـذا اللقـاء ذوبان طرف منهما في الآخر ، لأن هذا الذوبان ضـد الثورية ٠ ولما كانت المرحلة الثورية ما تزال قائمة وممتدة ، تبسط ظلها على الفكر والمجتمع والسياسة ، وتتمثل في شكل البناء هنا والتحرر هناك ، وتنجز أعمالها في تلاحق واطراد ، فان الذات المتفردة قد وجدت نفسها في سباق مع الذات الجماعية ، فطورا تسبقها وطورا تتخلف عنها ، ولكنها في الحالين مرتبطة بها، كفرسين شدا بحبل واحد ، فتارة يتقـدم أحدهما الآخر فيجذبه معه ، وطورا يتقـدم الآخر فيجـذب الأول معه وهكذا ٠ انهمـا يجريان شـوطا واحدا ، ويستهدفان غاية واحدة ، وسبق أحدهما هو دائما كسب للآخر ٠٠

التجربة التيءيمر بها العالم العربى في هذه الفترة تجربة واحدة ، وان تعددت وجوهها ٠ والاطار العام لهذه التجربةيتحدد في معنى الثورية، على المستويات الفـكرية والاجتماعية والسياسية ٠ ومع أن هـذه التجربة ، على هذه المستويات المختلفة ، تصنع وحدة منسجمة مع ذاتها ، وتشـكل في مجموعها مضمونا كليا موحدا هو مضمون الثـورية ، فان الوحدات الداخلية المكونة لهذه الوحدة تتعدد وتختلف ، شأن كل الجزئيات التيتصنع في مجموعها وحدةمنسجمة٠ ولعلني بذلك أشير الى أن الشعر العربى المعاصر وان جمعت بينه اجمالانزعة ثورية فان أصواته الداخلية، أصوات الشعراء المختلفين ، تتعدد وتختلف ، حتى يندر أن يطابق صوت لشاعر صوتا لشاعر آخر ٠ ولكن هذا الاختلاف لا يعنى قط التنافر ، لأن هؤلاء الشعراء المختلفين يعيشون تجـربة موحدة ، هي تجربة عصر الثورة ٠

على أن علاقة الجزءبالكل في هذه الوحدة المنسجمة مع ذاتها ليست علاقة استاتيكية جامدة ، أعنى أننا لا نستطيع أن نرسم خريطة عامة نحدد عليها مكانا ثابتا لكل شاعر ، ومن ثم نحدد موقفـه ٠ فالشعراء ليسوا قطعا من الشطرنج ، لكل قطعة مكانها المحدد من الرقعة ، وحدودها المرسومة من الحركة ، وانما هم وحدات حية ومرنة وحرة في التحرك وحرة في اتخاذ الموقف الذى تشاء ٠ كل شاعر يختار داخل الاطار الثورى لعصره ومجتمعه ، وكل شاعر يتحرك داخل هـذا الاطار ٠ وهذه العـلاقة الديناميكية بين الشاعر والاطار العام للحياة هي ما يؤكد مرة أخرى ثورية الشعر المعاصر ٠ ذلك أن الاطار العام للحياة في تكشف وتحدد مستمر ٠ انه في حركة دائمة ٠ وأمام هذهالحركة الكاشفة المحددة يجد الشاعر نفسه يتحرك بالضرورة في محاولة للحاق به واستيعابه، ولكنه لا يلحق به لكي يتوقف عنده ، وانما هو يمضى يستشرف أبعـادا جديدة ، مدفوعا بروح التمـرد الثورى الدائم ، حتى تحقق الثورة أبعد غاياتها ٠٠

وفي اطار هـذا التفاعل الخلاق بين الجزء والـكل تتعدد مواقف الشعراء ، بل تتعدد مواقف الشاعر الواحد ، ومع ذلك تظل هذه المواقف ـ كما قلنا ـ وجوها مختلفة لتجربة واحدة ٠٠

وأبرز ما يميز شعراءنا المعاصرين أنهم يعون تجاربهم وعيا كافيا ، ويدركون حقيقة مواقفهم المختلفة ، وكيف تتخذ هذه المواقف – رغم ذلك – مضمونا موحدا • يقول **أحمد عبد المعطي حجازي** :

« ما لبثت أن وضعت يدى على النموذج الذى ظهر فى ديوانى الأول (مدينة بلا قلب) ، نموذج الغريب فى المدينة ، خاصة بعد أن توفى والدى فاصبح احساسى بالغربة قويا وان لم يصل أبدا الى حد القتامة •• ذلك لأن حنينى القديم لعالم واقعى أفضل ، عاد الى الظهور حين تهيأت مجموعة من الظروف جعلتنى أومن ايمانا عميقا بالاشتراكية والوحدة العربية • لقد أمدتنى هذه العقيدة بالنموذج المقابل للغريب الضائع ، وهو نموذج الثورى المتيقن ••

ولكن عثورى على النموذج الثانى •• قد أوقعنى فى صراع عنيف ، أو هو أحيا فى نفسى الصراع العنيف ، بين ركونها الى لذة الاستشهاد التى تبدو فى تجربة الغريب ، وفرحها الجامع بالثورة وملك العالم • صحيح أن هذين النموذجين ينبعان من مصدر واحد هو التمرد على الواقع الكائن ، هذا التمرد الذى يظهر أحيانا عن طريق قطع الصلات بين النفس وبين الواقع ، وأحيانا عن طريق تأكيد هذه الصلات وتغذيتها » (١) •

هكذا يأخذ التمرد شكلين مختلفين فى حياة الفرد الواحد ، فالاحساس بالغربة وما يكتنفه من أحزان يضمر التمرد على الواقع ورفضه ، وكذلك الموقف الثورى المقابل ، ان هو الا تمرد ايجابى على الواقع ومحاولة لتغييره ، فالثورة تخرج دائما من عباءة التمرد • ويظل هذان النموذجان ، نموذج الغريب ونموذج الثائر ، يعيشان معا جنبا الى جنب ، ويعكسان فى الوقت نفسه الوجهين السلوكيين لمعنى واحد ، هو معنى التمرد • وفى المساحة العريضة التى يشغلها الشعر العربى المعاصر يبرز هذان الوجهان متواترين فى انتاج الشعراء ، وربما امتد طموح الشاعر المعاصر الى التوحيد بينهما :

« ان قضيتى الآن هى أن أجعل من الغريب والثورى شخصا واحدا » (٢) •

وهو طموح الشاعر الذى يريد أن يستوعب التجربة الشاملة بكل أبعادها ، أن يسقط «الآنية» فى وعاء الزمن كله ، حتى يبرز الوجه الحضارى المميز لعصرنا ••

وهذه الصورة المتطورة لموقف الشاعر المعاصر تكاد تكون هى الصورة العامة لتطور المضمون الفكرى للشعر العربى منذ عام ١٩٤٨ • فكل الشعراء ذوى النفوذ الأدبى الذى ينتمون الى هذه الفترة قد مروا بهذا التطور ، أعنى التطور من التمرد الرافض المشوب بمشاعر الغربة والحزن الميتافيزيقيين ، الى التمرد الايجابى الثائر ••

واعترافات شعراء هذه الفترة على جانب كبير من الأهمية فى هذا الصدد • هذا هو **عبد الوهاب البياتى** فى حديثه عن تجربته الشعرية يقول :

« عندما غمر النور الواقع الانسانى أمام عينى مع بداية الخمسينات كانت الصورة التى ارتسمت أمامى صورة واقع محطم يخيم فيه اليأس على كل شىء • وهكذا كانت أشعارى الأولى محاولة لتصوير هذا الدمار الشامل والعقم الذى كان يسود الأشياء • لم أكن أحاول البحث عن السبب الكامن وراء هذا العقم ، ولكننى اكتفيت بتصويره • وعندما تجاوزت مرحلة التصوير ، لم يكن ذلك مرتبطا بالعثور على مبرر اجتماعى للتمرد ، بل كان مرتبطا بالقضية الميتافيزيقية ، حتى لقد كان المفهوم الميتافيزيقى لرفض الواقع والتمرد عليه – دون الثورة – هو بداية الالتزام ••

كان البحث عن الشكل الشعرى الذى لم أجده فى شعرنا القديم ، وكان التمرد الميتافيزيقى على الواقع جملة ، دون وضع بديل له ، والأشواق التى لا حصر لها ، والتطلع الى عالم تسقط فيه كل الأسوار بعيدا عن الشعارات التى استهلكت ، كان هذا البحث هو ما أدى الى اكتشاف الواقع المزرى الذى تعيشه الجماهير ، والى اكتشاف بؤسها المفزع • وهنا كان لا بد من ضمور الباعث الميتافيزيقى فى نفسى ونمو الدافع الاجتماعى والسياسى وكان هذا النمو انعكاسا وتفاعلا مع ما حدث فى المجتمع العربى ذاته من تحول الى الثورة الايجابية نفسها (٣) •

وقد يبدو للبعض من السهل تحديد مسار دقيق لتطور شعراء هذه الفترة من المنهمكين انهماكا حقيقيا فى التجربة الثورية لعصرهم ، حيث ترتبط كل قصيدة من قصائدهم بلحظة معاناة من نوع خاص ، تتصل جذورها بالواقع النفسى للشاعر وبواقع الحياة المتطورة فى تواز وتلاحم • لكنه اذا كان من الممكن رصد منحنيات التحول فى الموقف الفكرى بالنسبة للشاعر الواحد ، فانه يصعب تطبيق هذا الرصد البيانى على بقية الشعراء • ذلك أن شعراء جددا يدخلون الميدان على الدوام ، فلا نستطيع ازاءهم الا أن نقف على المرحلة الأولى من حياتهم الشعرية ، ولا نستطيع كذلك أن نتنبأ بما يمكن أن يصيبهم من تطور • وهناك شعراء آخرون كثيرون ، ارتفعت أصواتهم منذ وقت مبكر نسبيا لفترة ، ثم عادت

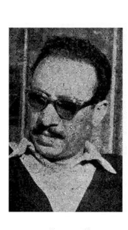
(١) مجلة الآداب البيروتية عدد مارس ١٩٦٦ ص ٧ ع ٢

(٢) حجازى – نفس الموضوع •

(٣) مجلة « الآداب » البيروتية ، عدد مارس ١٩٦٦ ، ص ٥ ، ع٢

فخفتت • وقد يقال هنـا ان العبرة بتطور الموقف الشعرى العـام ، فالذين ارتفعت أصواتهم فى فترة انما هم أبناء الوجه البارز للتجربة فى هذه الفترة ، وكذلك الأمر بالنسبة لأولئك الذين ظهروا أخيرا ، فهـم لا بد أن يكونوا قد افادوا من كشـوف غـيرهم السـابقة ، ولا بد أن يكونوا قـد تخطوا المـاضى وتجاوزوه الى المرحلة الراهنة • وعند ذاك يصح لنا فى الخريطة العـامة للشعر المعـاصر أن نرسم خطا بيانيـا موحدا لصيرورة التجربة الثورية العـامة ، ونحـدد فيـه منحنيات التحول العـام فى الموقف الفكرى • وأقول مرة أخرى أن مثل هذه المحاولة لا تعبر الا عن طموح النظرة الـكلية التى تسـتهدف تلخيص الملامح الأساسية للوجه الحضارى لحياتنا فى فترة تمتـد فى المـاضى الى ما يقرب من عقـدين من الزمان • وفى ظنى أن هـذه المحـاومة لا يمـكن أن تتحقق الا من خلال فئة محددة من الشعراء ، أولئك الذين عاشوا هذه الفترة ، وعايشـوا حركة التطور فيها، وغطاها انتاجهم الشعرىفى مراحلها المختلفة• أعنى أننا ربما استطعنا من خلال شـاعر واحد من هؤلاء أن نلتمس المعالم الفكرية العامة لهذه الفترة، من خلال الخط البيانى الذى يمكن أن نرسمه لمراحل تطوره الخاص • أما أن ندخل فى منظور هذه المحاولة كل شـعراء هـذه الفترة ، الذين ظهـروا بالأمس واختفوا ، والذين يظهرون اليوم لأول مرة ، فان هذا من شأنه أن يحدث ارتباكا داخل اطار الرؤية العام، ويحول دون العملية التلخيصية التى نطمع اليها • •

وسأكتفى هنا بمثـال من الواقـع • ففى الوقت الذى يحدثنا فيه حجازى عن تجاوزه لنموذج الغريب فى ديوانه الأول ، ثم تحـوله الى نمـوذج الثـائر الايجـابى ، ثم رغبتـه الحاليـة فى التوحيـد بين النموذجين ، نجد شاعرا جديدا مثل **محمد ابراهيم أبو سنة** يطل علينا من ديوانه الأول : « قلبى وغازلة الثوب الازرق » ، الذى صـدر عام ١٩٦٥ ، نموذج الغريب بكل أبعاده ، وفى قمتها تمرده الحزين• وفى الوقت نفسه نرجع الىالوراء عشر سنين فنجد ديوان **كيلانى سـند** : « قصـائد فى القنال » ، يمثـل فى مجمله الوجه الثورى المنطلق نحـو الهدم والبناء (أى نحو التغيير) ، سواء فى ذلك ما يمس الذات المفردة والذات الجمـاعية • وفى تلك الفترة كتـب **صلاح عبد الصبور** قصائده «عودةذى الوجه الكئيب» و « الى جندى غاصب » و « الشهيد » • •



صلاح عبد الصبور

فلننظر الآن فى مغزى هـذه الصورة المحدودة • فنحن هنا مع أربعة من الشعراء فحسب، ممن ظهروا خلال العشرين عاما الماضـية • وهـم كذلك شعراء قاهريون•ومع ذلك نجد صلاحا عبد الصبور وكيلانى سند يصلان الى نموذج الثائر فى وقت كان حجازى يتعرف فيـه على نموذج الغريب • وبعـد أن تخطى صـلاح وحجازى ــ حيث توقف كيـلانى ــ نموذج الغريب المتمرد ونموذج الثورى نجـد « أبا سنة » مستغرقا فى عالم الغربة • وهـكذا تتلاقى الخيوط المختلفـة ، فتتوازى مرة ، ولـكنها تتقاطع مرات ، حتى يصعب على الانسان ــ فى هذه الحدود الضيقةـ أن يحدد مسارا عاما وموحدا للشعر خلال الفترة من ١٩٥٦ الى ١٩٦٦ • فاذا كان هذا هو الحال بالنسبة لهذا العدد المحدود من الشـعراء ، فى زمان ومكان محدودين ، فمـا بالنا حين تتسع الرقعـة فتشمل شعراء الوطن العربى كله ، وتتسع المساحة الزمنية فتشمل التجربة الشـعرية الجديدة منـذ بواكيرها حتى اللحظة الراهنة ؟!

على أننا لا نقصد بهـذا الحديث أن نعيب موقف واحدا من هؤلاء الذين ذكرنا ، لأننا واثقون من أنهم جميعا ينتمون الى اطار حضارى موحد ، وان اختلفت مواقفهم انهم جميعا ينتمون الى عصر الثورة ، وان اختلفت نوعية الثورية التىمثلتها مواقفهم المختلفة• بل ان هذه الحقيقـة نفسها هى ما أردنا تأكيده من هذا الحديث ، لـكي نعود فنبلور مغزاها فى عبـارة

محددة هى : أن التلاحم بين التاريخ (أعنى سلسلة المواقف الجماعية) وبين الشعر اجمالا فى فترة التجربة الأخيرة (فى الشعر وفى الحياة) لم يتحقق الا فى الفترات التى ارتفع فيها نبض التاريخ، أعنى تلك المواقف الجماعية المصيرية التى تمثلت فيها أقوى صور مواجهة الذات الجماعية لنفسها ، كما حدث فى عامى ١٩٤٨ و ١٩٥٦ ، وفى فترات الثورات العربية المختلفة . أما سوى ذلك فاننا نواجه فى الشعر نبض الذات المتفردة ، أحيانا خلف التاريخ، وأحيانا أمامه، وان كانت ـ هذه الذات ـ غير منفصلة عنه فى كلا الحالين ..

وأمام الصعوبات الجمة التى يصادفها الانسان حين يفكر فى رسم خريطة شاملة لحياة الشعر العربى خلال الفترة الماضية ، يحدد عليها موقف ـ أو مواقف ـ كل شاعر ، ويشفع ذلك برسم خط بيانى لتطور الشعراء بين هذه المواقف ، بعد أن يتفهم مغزاها الفكرى ، ويربط بينه وبين الواقع الجماعى ـ أقول انه أمام هذه الصعوبات لا يملك الانسان الا أن يتجاوز الشعراء أنفسهم من حيث هم أفراد، وأن يتحاشى النسق التاريخى لتطور العلاقة بين الذات المفردة والذات الجماعية ، وأن يقنع بأن ينظر من بعيد الى الصورة العامة ، حيث يرى الأنماط والنماذج العامة التى تتحرك داخل اطار هذه الصورة . وليست هذه الأنماط والنماذج آخر الأمر سوى تجسيم حى للمواقف الفكرية التى عبر عنها الشعر المعاصر . يشفع لنا فى ذلك أن هذا الشعر يمثل وحدة قائمة بذاتها ، أو حلقة يتصل أولها بآخرها ، وأن كل ماتضمه من تنويع داخلها لايخرج آخر الأمر عن اطارها العام ..

وسأعرض فيما يلى ما تراءى لى من مواقف عامة داخل هذا الاطار . وأنبه الى أن ترتيبها هنا لايعنى أى نسق تاريخى أو تطورى .

هناك أولا موقف المواجهة الذاتية :

وهو موقف يدل على تنبه الوعى لدى الشاعر بأن له رسالة فى الحياة يؤديها ، وأن عمله ـ أى نتاجه الشعرى ـ جزء فعال فى بنية هذه الحياة وليس مجرد زينة تضاف اليها . ومن ثم كانت رحلات الشعراء فى أغوار الذات بغية التعرف عليها وكشف طاقاتها الحيوية . ولكن هذه الرحلات لم تاخذ لدى



احمد عبدالمعطى حجازى

الشاعر طابع التقوقع ، بل على العكس ، وجدناه يلقى بنفسه فى غمار الوجود مستكشفا له ، وان كانت الحقيقة أنه كان يستكشف ذاته من خلال هذا الوجود . كان اصطدام الذات بالوجود كشفا لهذه الذات أكثر منه كشفا لهذا الوجود . وكان هذا الاصطدام امتحانا للذات ، كشف عن مدى قدرتها على مواجهة الواقع وتكييفه واتخاذ موقف منه. وقد برز فى الشعر من خلال هذا الموقف نموذج «السندباد» المعروف ، وهو نموذج الانسان الباحث عن نفسه من خلال رحلات يطوف فيها أرجاء العالم الخارجى .

وهذا الموقف الذى عبر عنه الشعر فى شخص الشاعر له ما يقابله فى الظروف التى مرت بها الذات الجماعية فى خلال العقدين الأخيرين من هذا القرن. وربما كانت محنة ١٩٤٨ هى الدافع المباشر اليه ، حين أحست الذات الجماعية أن الخطر الذى يهددها لم يكن مجرد خطر عارض أو جزئى ، بل خطرا أفضى الى كارثة متشعبة الأطراف . وكان وقوع هذه الكارثة بمثابة النفير الذى صحت على صوته الذات الجماعية ، فراحت عندئذ ، تتلمس أبعاد وجودها التاريخى حتى تتفهم واقعها فى ضوئه، وتجمع كل طاقات العمل فيها وتوحد بينها، تلك الطاقات التى كشفت عنها الكارثة نفسها . وقد برزت مع هذه الصحوة للذات الجماعية مفهومات الوحدة العربية ، ووحدة العمل ، ثم وحدة الهدف والمصير . وما تزال مواجهة الذات على المستوى

الجماعى قائمة منذ ذلك الحين ، تتجدد مع كل حدث كبير يلم بالوطن العربى وكل محنة ، فتزداد الذات من خلاله صحوة وتكشفا ، وتزداد بذلك تماسكا وصلابة ٠

وهناك ثانيا موقف الغربة :

وهو موقف ينطوى تحته كثير من المفاهيم، ولكننا من خلال التجارب الذاتية التى عبر عنها الشعراء المعاصرون فى قصائدهم نستطيع أن نتفهم الدلالات الفكرية التى حددت أبعاد هذا الموقف ٠ وقد سبق أن رأينا بعض الشعراء يربط بين موقف الغربة وفكرة الاستشهاد ٠ وهو استشهاد صامت هنا ، يتمثل فى المعاناة الممتدة بلا نهاية ٠ وقد عثر الشعر على نموذج هذه المعاناة مجسما فى شخص «**سيزيف**» ذلك الذى كتب عليه أن يحمل العبء طول حياته ٠ لكن هذه الغربة ، أو هذه المعاناة ، تبدو أحيانا مشوبة بنوع من التمرد على الواقع ، يصبح معه ذلك الاستشهاد الصامت عبثا لا جدوى منه ٠ ومن هنا كان موقف الغربة بهذا المعنى موقفا انتقاليا بالنسبة لبعض الشعراء، يمتص فيه الشاعر كل ألوان المعاناة التى تباعد بينه وبين الواقع ، وتحول دون اندماجه فيه ٠ وقد حدثنا حجازى والبياتى من قبل كيف كان انتقالهما الى الوجه الايجابى من هذا الموقف، أعنى انتقالهما من معاناة الواقع فى صمت الى التمرد عليه ، رهنا بما حدث فى المجتمع العربى ذاته من تحول الى الثورة الايجابية نفسها ، وبظهور عقيدتى الوحدة العربية والاشتراكية العربية ٠٠

ومع ذلك لا نستطيع أن نقول ان نموذج الغريب بعامة قد تلاشى من الصورة ، فما تزال لهذا الغريب وجوه يعيش بها حتى بعد التحول المشار اليه٠ ذلك أن الثورة الايجابية ما تزال ممتدة فى أقطار الوطن العربى التى ظهرت فيها ، فقد خطت أشواطا وما تزال أمامها أشواط ، ثم انها لم تظهر بعد فى بعض الأقطار٠ وما دام الشاعر الآن يعى ذاته بوصفه فردا فى المجتمع العربى كله ، لا فى قطر واحد منه ، فانه من الطبيعى أن ينطلق صوت الغريب من خلال بعض الشعراء ، لكنه يصبح هنا « الغريب الثائر » ، وهو النموذج الذى يحاول حجازى – كما حدثنا – أن يحققه ، والذى استطاع شعراء آخرون أن يحققوه٠ انه غريب لأن اطار الحياة العام فى الوطن العربى ما يزال يضم جوانب معتمة، وهو مضطر لأن يتحرك داخل هذا الاطار٠ وهو ثائر لأنه يريد أن يعم النور الصورة كلها ، أن تتحقق الثورة العربية الشاملة ، وأن تحقق أهدافها ٠ ان شعوره بالغربة نابع من ثوريته ، وثوريته هى وليد شعوره بالغربة ٠٠

وهناك ثالثا موقف الفروسية :

والفروسية جوهرها موقف أخلاقى ، وليس السلاح الذى تحمله الا وسيلة لتحقيق الوجه العملى لهذا الموقف الأخلاقى ٠ كان سلاح الفارس دائما فى خدمة عقيدته التى آمن بها ٠ ولم تكن عقيدة الفارس عقيدة فردية يلتزم بها الفارس وحده ، بل كانت مجموعة من المبادىء التى تشكل فى جملتها مفهوم الفروسية فى مجتمع الفروسية ٠ فاذا كان سلاح الفارس فى خدمة عقيدته فانه فى الوقت نفسه وبالأصالة ، يخدم مجتمعه ٠٠

وهذه الصورة القديمة للفارس والفروسية لا تختلف فى جوهرها عن الصورة الراهنة ، التى تضم الشاعر والمجتمع والعقيدة ٠ فالشاعر المعاصر يدرك فى وضوح أن مجتمعه يحارب معركة مصيرية ، وأنه يملك سلاحا من أخطر أسلحة هذه المعركة هو الشعر ، هو الكلمة ٠ ولئن كان الفارس القديم يحارب معركته بالسيف فقد كان يكسب نصف المعركة بالكلمة ،وبالشعر على وجه التحديد ٠ ولم يكن غريبا أن تتآزر الكلمة الشاعرة والسيف ، فكلاهما يستمد حرارته من موقف الفارس الموحد ، من عقيدته التى آمن بها وبكل مبادئها ٠٠

أدرك الشاعر قوة السلاح الذى يمتلكه ، وهو الكلمة الشاعرة ، فساهم بها فى معركة المصير التى يحاربها المجتمع كله ، ايمانا منه بأن مصيره رهن بمصير الجماعة ٠ وليست « الكلمة الشاعرة » هنا مجرد اشارة الى انتماء الكلمة الى عالم موسيقى أو تصويرى أو وجدانى فحسب ، وانما هى اشارة بصفة أساسية الى مجموعة المبادىء التى تشكل العقيدة العامة للشاعر والمجتمع على السواء ٠ فى « الكلمة الشاعرة » تتمثل كل القيم التى يحارب المجتمع معركته من أجل تقريرها وتحقيقها ، وفى قمتها حرية الانسان وكرامته ٠ فالكلمة الشاعرة فى هذا السياق هى الكلمة الحرة الكريمة النزيهة الصادقة المخلصة ٠ هى الكلمة الواعية ، والكلمة الكاشفة ، والكلمة الهادمة البناءة ٠

وفى هذا الاطار نجد شعراء معاصرين يحدثوننا عن معاناتهم فى البحث عن الكلمة ، وعن محاولتهم اقامة بنـاء كامل من القيم عن طريق الكلمـة ، وعن رغبتهم فى أن تصبح الكلمة التجسيم الحى لجوهر وجودنا • وكذلك نجد شعراء آخرين يوجهون ضرباتهم الى المواقف المناوئة للعقيدة المجتمعية ، متمثلة فى الكلمة المزيفة، والكلمة الأجيرة المستعبدة، والكلمة الساقطة ، والكلمة الصفراء المريضة • وهكذا لم تعد الكلمة الشعرية مجرد لفظ له جرس وموسيقى ، وانما صارت موقفا وجوديا له أبعاده ومغزاه ••

وكما كافح الشاعر المعاصر من أجل الحصول على الكلمة فقد كافح كذلك بالكلمة ، شأنه فى هذا شأن الفارس القديم • ولنتذكر هنا أن معركتنا المصرية ذات شقين وان كانا مرتبطين ، فهناك معركة البناء الداخلى (بما تقتضيه من تحرير ثم انطلاق) والمعركة مع القوى الخارجية المناوئة • وكسب أى شىء من المعركتين لا يستغنى عن الكلمة الشاعرة ،عن فروسية الكلمة بكل أبعادها التى سبق أن حددناها • وقد قام الشاعر المعاصر بدوره فى المعركتين بأخلاقيات الفارس • ويكفى أن نتذكر موقف الشاعر فى عام ١٩٥٦ ، حين صارت المناوأة الخارجية تهديدا صريحا ومباشرا لكياننا ، انتهى بملحمة بورسعيد • يومذاك انطلقت الكلمات الشاعرة فى الوطن العربى كله تصنع الدرع الواقية من ضربات الغريم ، والسهام المعنوية المصوبة اليه• ولم تكن قصيدة «الى جندى غاصب» الا كلمات الفارس القديم ، يلقى بها فى وجه غريمه كى يصرعه بها قبل أن يصرعه بسيفه :

« سأقتلك
من قبل أن تقتلنى سأقتلك
من قبل أن تغوص فى دمى ••
أغوص فى دمك •• »

هكذا كان موقف الشاعر فى معركة العدوان المسلح الخارجى والمباشر ، سواء أكان وقتيا ، كما حدث فى بورسعيد ، أو ممتدا ، كما هو الشأن بالنسبة لفلسطين المحتلة • أما فروسيته فى معركة البناء الداخلى (بكل مراحلها) فقد تجلت فى سعيه لتأصيل بناء من القيم لا يمكن أن ينهض البناء المادى الا على أساس منها • وبعبارة أخرى كانت مهمة الشاعر المعاصر فى هذا الصدد هى أن يعطى هذا البناء المادى جوهره المعنوى ، أو - كما نقول بعامة - اطاره الحضارى أو العقيدى • فالبناء المادى لا ينهض، ولا يكون له مغزى ، ما لم تسانده عقيدة (أى مجموعة من المبادىء والقيم)• وقد تجلت هذه القيم فى « الكلمة الشاعرة » ، كما سبق أن رأينا ••

وهناك رابعا موقف التمرد :

وللتمرد وجوه ثلاثة عرفها الشعر العربى المعاصر، هى التمرد الميتافيزيقى ، والتمرد الرافض ، والتمرد الثورى •والتمرد الميتافيزيقى من شأنه أن يباعد بين الانسان وأى فكرة مجتمعية ، لأنه يتوجه بصفة أساسية الى الكليات المنفصلة عن كل واقع تاريخى• انه تمرد على الموت ، ذلك المصير الانسانى القاتم ، وعلى الكون الذى تتساقط أى فكرة عن عدالته أمام متناقضاته ••

ورغم انفصال هذا الموقف المتمرد عن العقيدة الجماعية ما زال التعبير عنه مرتبطا بالتاريخ على نحو بعينه • فالقصائد التى كشفت عن تمرد أصحابها الميتافيزيقى ، أعنى ثورتهم على الموت والكون ،كانت الى حد ما أثرا لشعورهم بالظلم التاريخى نفسه (١) انهم يبحثون خارج التاريخ عن مبرر للوجود التاريخى • وحين يخذلهم الوجود اللاتاريخى اذا بهم لا يملكون الا التمرد عليه • لكن التمرد على هذا

(١) فى اطار هذا الموقف يحق لنا أن نتدبر نموذج «بروميثيوس» الذى يطالعنا فى كثير من الشعر المعاصر ، فهو فى تمرده على عالم الآلهة قد نقل الى البشر رسالة المعرفة •

الوجود اللاتاريخي يؤدى الى طريق مسدود ، فالكون أصم ، وما من صدى أو استجابة لهذا التمرد الا الصمت • انه تمرد غير متجدد ، لأنه لا يحقق شيئا سوى التعاسة • ولذلك نجد كثيرين من الشعراء المعاصرين يمزجون تمردهم الميتافيزيقى بالتمرد الرافض • وعندئذ يمتد الرفض الى اللاتاريخي والتاريخي ، أى الى المتعالى والواقعى على السواء • ولكن اذا كان التمرد على المتعالى لا جدوى منه فالأمر مختلف بالنسبة للتمرد على الواقعى ، لأن الواقع متغير ، أو هو قابل للتغير ، ولذا كان التمرد عليه متجددا ، ومع ثم مثمرا ••

والتمرد على الواقع يتضمن – أو يفترض – رفضه أولا ، لكن التوقف عند مجرد الرفض – رغم ضرورته للمتمرد – لا يمثل الا الوجه السلبى للتمرد ، والمتمرد الحقيقى هو من يعرف بديل ما يرفض • والواقع أن الانسان لا يستطيع أن يرفض رفضا حقيقيا الا اذا كان يعرف بديلا حقيقيا • فالأجير الذى يرفض الاضطهاد انما يطلب من مضطهده فى الوقت نفسه الاعتراف بحقه فى أن يكون محترما ، والسجين الذى يرفض زنزانته انما يعى أن له حقا فى الحرية يطلب من سجانه الاعتراف به ••

وهذا الوجه من التمرد مرتبط بالتجربة الحياتية للانسان وبمعاناته ، فالتجربة وحدها هى الكفيلة بخلق الوعى اللازم لادراك الواقع والبديل معا ، ولا يمكن تصور هذا الوجه من التمرد خارج التجربة أو بمعزل عنها ••

واذا صدق هذا الموقف بالنسبة للتجربة الفردية فانه يصدق بالمثل بالنسبة للتجربة الجماعية • ذلك أن المضطهد أوالسجين ليس الا واحدا من المضطهدين أو السجناء • وهو حين يرفض الاضطهاد الواقع به فانه فى الوقت نفسه يرفض الاضطهاد الواقع بكل المضطهدين • وهو حين يطلب لنفسه حق الاحترام فانه يطلبه فى الوقت نفسه لأمثاله • ومن ثم كان لموقف الرفض المتمرد وجهه الجماعى دائما ، لأنه رفض لواقع مشترك وتمرد عليه • ومع استمرار الوعى والتكشف خلال التجربة الممتدة يأخذ الرفض والتمرد طابع الاستمرار •

وهذا الموقف متمثل فى كثير من شعرنا المعاصر ، وعلى مستويات مختلفة • هو مرة ماثل فى رفض الظلم واقرار العدالة الاجتماعية ، ومرة فى رفض البالى من القديم واحلال الجديد الناصع محله ، ومرة فى رفض قوى السيطرة والتحكم الاجنبى بكل أشكاله السياسية والثقافية والاقتصادية ، ورفض التبعية بوجه عام ، واجبارها على تقديم الاحترام والتقدير • ولم يكن الشعر فى ذلك كله الا تعبيرا عن المواقف الجماعية التى مر بها المجتمع خلال تجربته الحية الممتدة •

وفى هذا اللقاء بين موقف الرفض المتمرد والحركة التاريخية (أى التجربة الواقعية الجماعية) تحقق موقف التمرد الثورى • والواقع أن المتمرد هو انسان ثورى ، كما ان الثورى انسان متمرد ، وان لم يكن هذا يعنى بالضرورة أن التمرد هو الثورة أو العكس • ذلك أن الثورات التاريخية المعروفة انما قامت حقا على أساس من التمرد الرافض ، التمرد الذى يرفض الظلم وينشد العدالة ، لكن هذه الثورات ، ببحثها عن العدالة « المطلقة » راحت تحول دون فعل التمرد الخلاق الذى كان أصلا لها• وهنا يتمثل التناقض بين التمرد والثورة •

وقد تجنبت ثورتنا العربية الوقوع فى هذا التناقض ، فقد التزمت منذ اللحظة الاولى حد الاعتدال المميز لفعل التمرد المستمر الخلاق ، حيث يتضح فى مبادئها الستة التى قامت عليها أنها ترفض وتؤكد فى وقت واحد ، بل هى تؤكدبمقدار ما ترفض • ترفض وجوها من الظلم والسيطرة والتحكم بمقدار ماتؤكد وجوها من الحق والعدالة • انها تهدم بمقدار ما تبنى • وهى لم تتجاوز هذا الحد من الاعتدال فى التمرد الى الشمولى المطلق (كما حدث فى بعض الثورات التى عرفها القرن العشرون) حيث يستباح الاعدام المطلق فى سبيل الخير المطلق ، وحيث ينتفى فعل التمرد نفسه ، بل امتد فعل التمرد فيها فكان سياجا لها من الوقوع فى هذه الشمولية النهائية اللاانسانية •

ان ثورتنا تجربة ممتدة ، وفى اطار التجربة يمارس الانسان فعل التمرد • ولما كان الشاعر من أكثر الناس انهماكا فى التجربة ووعيا بها فانه يمارس فعل التمرد الذى يؤكد به حق الثورة فى الاستمرار ، حتى تحقق « الوحدة الانسانية السعيدة المنسجمة »

وقد عبر **البياتي** فى حديثه عن تجربته الشعرية عن هذا الموقف ، مؤكدا وعى الشاعر المعاصر بمغزى فعل التمرد وعلاقته بالثورة ، فقال :

« ولقد يمكن أن ننظر الى التمرد كخلقة أولى فى العملية الثورية ، بالنسبة للفرد أو المجتمع ، ولكن التمرد لا يكون منطقيا ولا يكون انسانيا ان لم تكمله الثورة • ان المتمرد دون ثورة انما يشبه البهلوان الذى يقفز مبتعدا عن الأرض ضد قانون الجاذبية ، ولكن الأرض تشده اليها حتى تهد قواه دون جدوى • والتمرد بعد أن تكتمل الثورة انما يكون تمردا ضدها ، انه الثورة المضادة ، فى حين أن الثورة ضد الواقع القديم كانت بالنسبة الى عملية ديمومة للتمرد وتطوير له • هى عملية تتجاوز رفض الواقع الى محاولة تقويضه وبناء واقع جديد • هكذا كانت الثورة بالنسبة لى تمردا دائما حتى تكتمل ، ومن ثم تصبح الثورة دفاعا عن كيانها للمحافظة على روحها الخالقة » (١) •

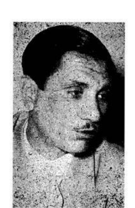
وهناك أخيرا موقف الصوفية الملتزمة •

وهذا الموقف الذى تعبر عنه الاعمال الشعرية المعاصرة هو فى صميمه تعبير عن الوجه الجمالى لموقف التمـرد الثورى ، وتأكيد لدور الشعـر ــ والفن بعامة ــ فى التغيير الثورى القائم ، وفى فعل التمرد الخلاق • انه الموقف الذى يزاوج فيه الشاعر بين الفن والالتزام • فالفن بطبيعته يرفض الواقع بمقدار ما ينغمس فيه • وحين تتخلى الصوفية عن وجهها السلبى لكى تنغمس فى الواقع الذى ترفضه وتبتعد عنه فانها تصبح بذلك فنا ، تصبح شعرا • انها تجعل من كشوفها وسيلة لتغيير الواقع •• وهى تغير هذا الواقع بالكلمة الشاعرة •

فى موقف الصوفية الملتزمة اذن محاولة لوضع الشعر موضعه الحقيقى بالنسبة لقضايا المجتمع ، حيث يتعانق الفن والعقيدة ويلتحمان فى بنية موحدة •• وصوفى عصرنا لذلك ينزل الى السوق ، الى الناس ، يتجول بينهم ، ويتحدث اليهم ، ويبحث فيهم عن الانسان الانسان • أنه يريد أن يحيى الجوهر الانسانى فى الانسان ، فيرفع المضطهد من وهدته ، ويحرر العبد من عبوديته ، ويطعم الجائع ويكسو العريان ، ويضرب يد البطش • وصوفى عصرنا اذ يحرر الانسان ويرده الى جوهره الاصيل انما يساهم فى صنع لبنات المجتمع السليم ، حيث الكرامة مكفولة للانسان الفرد بمقدار ما هى مكفولة للجماعة •

ان الصوفية الملتزمة ــ أخيرا ــ تمثل وضع

(١) مجلة «الآداب» البيروتية ، عدد مارس ١٩٦٦ ، ص ١٩٨ ع١


عبد الوهاب البياتى

الشعر بوصفه فنا فى موضعه الصحيح من الحياة ، وتكفل له أن يحقق رسالته فيها بمنطقه الخاص ، لا بمنطق الخطابة ولغة الشعار ، التى ربما كان النثر أنسب لها ••

ومن خلال الرؤية الشعرية والحلم الواعى يرى متصوف عصرنا الواقع الكائن والواقع الممكن • وهو بذلك يخترق حجاب الزمن الآنى الى الزمن المستقبل ، فيؤدى بالنسبة لعصره دوره القديم ، دور النبوة •

***

هذه المواقف كلها ــ وربما كان هناك غيرها ــ قد تمثلت فى شعرنا المعاصر ، وكلها يكشف لنا عن الوجه الثورى لهذا الشعر • وربما اتضح لنا من تحليلها أنها لا تتعارض بل تتوازى وتتكامل • انها جميعا مواقف تتحرك داخل اطار واحد يمثل الوجه الحضارى للمرحلة الثورية التى يمر بها المجتمع العربى • ولن تجد شاعرا فى هذه الفترة الا قد اتخذ لنفسه موقفا منها ، ومنهم من تنقل داخل هذا الاطار بين عدة مواقف ، وعبر فى المجموعة الشعرية الواحدة عن أكثر من موقف • وليس ذلك الا لأن الموقف فى الشعر مرن ومتعدد الوجوه كثير المسارب ، وليس كالموقف الفلسفى الجامد ، أو الموقف السياسى أو العقائدى المحدد الصارم •

ولعلنا أخيرا ندرك كيف ان ثورية الشعر العربى المعاصر لم تكن مجرد حركة سطحية موجهة ضد الاطار الشعرى التقليدى ، وانما كانت بصفة أساسية حركة ثورية فى مضمونه •

التعبير الشعبي عن الثورة

بقلم
دكتورة نبيلة ابراهيم

اذا كان الادب الشعبي ينبع من الشعور واللاشعور الجماعي ، واذا كانت الشعوب في جميع عصورها تعبر عما يشغلها في عالمها المرئي وغير المرئي ، فاننا نتوقع بعد ذلك أن يكون الموضوع الجوهري في الادب الشعبي هو مشكلات الشعب الجمعية • واذا عبر الشعب عن مشكلاته فهذا معناه انه يثور عليها، وهو يشكل أدبه ـ بناء على ذلك ـ وفقا لما ترتاح اليه نفسه وتصبو اليه •

واذا نحن تاملنا كل صنوف التعبير الشعبي ، فاننا ندرك انها تهدف جميعا الى ازاحة الشر من الوجود ، والى القضاء على القيم السلبية في عالمنا الواقعي • ومن ثم فانه يتحتم على دارس الادب الشعبي أن يبحث أولا عن اهتمامات الشعب الروحية قبل أن يتعرض لشكله وفنيته • وهو اذ يفعل ذلك، يدرك لتوه أن الادب الشعبي ليس سوى تعبير عن الثورة التي تجيش في نفوس أفراد الشعب الذين يطمحون الى خلق عالم جميل يسود فيه الحب والخير •

فالاسطورة ، جوهرها صراع بين الخير والشر وانتصار للخير على الشر • فلما تطورت الاسطورة الكونية وأصبحت أكثر تعقيدا وأعمق مغزى ، كشفت عن نوازع الخير والشر في النفس الانسانية، متجسدة في شخوص الآلهة • فقد صورت القوى الشريرة وهي تبدو متسلطة على القوى الخيرة ، ولكنها تبدو في النهاية عاجزة أمام الحق الذي يحق له وحده أن ينتصر وأن يدفع الحياة الى أمام • ولا يسعنا في هذا المجال سوى أن نستشهد بأسطورة « **كيوبيد وبسيشيه** » التي شاعت فيها « فينوس » أم كيوبيد أن تتسلط بنوازعها الشريرة على قوانين الحياة • لقد توهمت ان الحياة لا تتحرك ، وانها تقف عند حد تنفيذ رغباتها العارمة ، ومن ثم فقد امرت ابنها أن يقتل « **بسيشيه** » الجميلة حتى لا تنازعها جمالها ، وحتى تظل متسلطة على ابنها • ولكن الابن بدلا من أن يقتل بسيشيه أحبها • وعلمت الأم بذلك فاستخدمت سلطانها مرة أخرى في تعذيب الفتاة الجميلة بشتى صنوف العذاب •

ومع كل هذا فقد انتصر الحب والخير على الحقد والشر ، فقد انتزع كيوبيد نفسه من سيطرة الأم وتزوج بسيشيه بعيدا عن أمه •

فاذا انتقلنا الى **الحكاية الخرافية** ، فاننا نجدها تعبيرا ثوريا من نوع آخر • فحينما عاش الشعب حياته الواقعية ، ووجدها ترزح تحت عبء القيم الاجتماعية الفاسدة ، حيث يتسلط القوى على الضعيف ، وينتصر الغنى على الفقير ، ويفوز الكبير على الصغير ، خلق لنفسه عالما آخر جميلا تتلاشى فيه العلاقات النسبية بين الناس بعضهم وبعض ، وهي التي تصيب حياة الناس بالكآبة ، وأحل محلها علاقات كلية مع الوجود كله ، يتلاشى فيها كل مايتصف به عالمنا من ظلم وسيطرة غاشمة واحساس قوى بأسر الزمان والمكان • وهكذا أصبح عالم الحكاية الخرافية مناقضا تماما لعالمنا الواقعي ، فهو عالم سحري جميل يتحرك فيه البطل دون اعتبار لقيود الزمان والمكان ، وهو يصل الى ما تصبو اليه نفسه

بفضل القوى السحرية ، فاذا به ينتصر على الظلم وعلى كل صنوف القوى المهددة له فى حياته .

أما **المثل الشعبى** فهو حصيلة تجارة مفلسة كما يقول « سيباستيان فرانك » . ومعنى هذا انه ثورة على تجارب الانسان المفلسة . ألا تعبر أمثالنا الشعبية مثل : « البطيخة القرعة لبها كتير » ، « النصاب ياخد من الحافى نعله » ، « شايل ابنه على كتفه وبيدور عليه » ، « لما يشبع الحمار يبعزق عليقه » - ألا تعبر عن ثورة على القيم الاخلاقية التى لا يرتاح اليها الانسان فى عالمنا الاخلاقى ، وان تكن ثورة سلبية ؟

والنكتة الشعبية سخرية لاذعة من كل شىء لا يقتنع به الشعب ، ويشعر بأنه عقبة تحول دون تحقيق رغباته الكاملة . ومن هنا كانت النكات التى تسخر من مجموعة من الناس لا بسبب عيب شخصى يكشف عنه صاحب النكتة ، وانما بسبب موقفهم ازاء موضوع يهم الجميع . ثم هناك النكات التى تسخر من أخلاق المجتمع السلبية ، مثل الغباء ، والميل الى السكر ، وغياب الحس الاجتماعى . ومثل هذه النكات انما تكشف عن ثورة على الجانب السلبى فى المجتمع وطموح لتأكيد جانبه الايجابى . فالشعب لا يسخر من الشهامة والمروءة ، وانما يسخر من الجبن ومن عدم المروءة ، وهو لا يسخر من الذكاء واتزان الشخصية ، وانما يسخر من الغباء ومن عدم تماسك الشخصية . ولا يسخر من النجاح وانما يسخر من الفشل . ولا يسخر من السخاء وانما يسخر من البخل وهكذا .. ولعل هذا هو السبب فى كثرة النكات التى تروى عن الحشاشين والسكارى وعن أثرياء الحرب وأغبياء الناس ، لان هؤلاء جميعا انما يمثلون جانبا سلبيا فى المجتمع يثور عليه الشعب بأسلوبه الفنى الخاص به .

على أن تعبير الشعب عما يعتمل بداخله من ثورات لا يقتصر على التعبير الخيالى كما هو فى الاسطورة والحكاية الخرافية ، وعلى التعبير السلبى كما هو الحال من النكتة والمثل الشعبى ، وانما يتعدى ذلك الى التعبير الايجابى الواقعى ، بمعنى أن الفرد الشعبى ينغمس فى أحداث عصره ، ويرقب تطوراتها ثم يثور على حكامه الذين يطورون هذه الاحداث وفقا لأهوائهم غير مكترثين بمصلحة الشعب ولا بوجوده على الاطلاق ، ثم هو يرسم بعد ذلك لنفسه نموذجا لحياته الاجتماعية والسياسية كما يجب أن تكون عليه . فاذا بالشعب المهمل أحقابا طويلة يبرز فى المقدمة ، ويحارب الفساد بصوره المتعددة ، ثم يعين بطله المرموق ليكون حاكما رشيدا عليه .

هذا ما عبرت عنه حكاياتنا الشعبية منذ أحقاب طويلة . وكأن مشكلة الشعب العربى ماتزال قائمة كما كانت بالامس . « **وسيرة الاميرة ذات الهمة** » تبرز فى قمة تراثنا الادبى الشعبى مسجلة مشكلات الشعب العربى التى عاشها فى الزمن القديم ومازال يعيشها ويكافح فى سبيل معالجتها .

فقد كان الشعب العربى الذى تمثله قبيلة بنى كلاب يقبع فى قلب الجزيرة العربية لا يشارك فى أحوال الدولة ، وان كان يرقبها عن كثب . ولم تكن هذه القبيلة راضية بوقوفها هذا الموقف السلبى ، وانما اضطرت اليه بعد أن زاحمتها العناصر الغريبة الدخيلة على البلاد فى وطنها ، ووجدت من الحكام عونا ونصيرا لها فى ذلك . على ان القبيلة العربية التى كانت نفوس أفرادها تجيش بالرغبة العارمة فى المساهمة فى شئون الدولة والعمل على اصلاحها ، تركت الجزيرة العربية ونزحت الى منطقة القتال بين العرب والبيزنطيين ، أى الى منطقة الثغور ، حيث اتخذت ملطية موطنا لها . هذا ما تحكيه السيرة وتؤيده أقوال المؤرخين مثل القلقشندى فى كتابه « صبح الأعشى » .

وتبدأ حوادث السيرة بذكر أجداد الاسرة بطبيعة الحال ، أى بسيرة الحارث الكلابى ومن بعده جندبة ثم الصحصاح الذين قاموا بأعمال بطولية فى قلب الجزيرة وخارجها ، ثم رأى الصحصاح رؤيا تنبأت له بأنه سيرزق بولدين ، يتسم أحدهما بصفات الظلم ، والثانى يقع فريسة لهذا الظلم . ولهذا فقد سمي الاول وفقا للنبوءة ظالما ، والآخر مظلوما . وكأن السيرة ترمز بذلك الى ما يحسه الشعب من عدم انصاف فى حياته ، ثم ولد لظالم ولد أسماه الحارث ورث عن أبيه سيطرته الغاشمة وميله الى الظلم ، أما مظلوم فقد ولدت له ابنة أبعدها عنه اثر ولادتها خوفا من شماتة أخيه .

وكبرت فاطمة لدى القوم الغرباء ، وسرعان ما ظهرت عليها امارات أرهصت ببطولتها ، ثم تتلاحق الاحداث وتعرف فاطمة تاريخ حياتها ، فتخرج الى

قومهـا وتنضم الى صفوفهم في معـاركهم ضد عمها « ظالم » • وعلى الرغم من هذا العداء الذى أظهرته «ذات الهمة »لعمها وابنه الحارث ، فقد وقع الحارث أسـير حبها ، ولـكن ذات الهمة جهرت بكرهها له ورفضت أن تتزوج به.

ورغم ذلك فقد استطاع الحارث ـ بمعونة رؤساء قبيلته ـ أن يعقد قرانه على فاطمة على غير رضى منها• فلمـا شاء أن يدخل بها رفضت باصرار • ولم يتم للحارث الدخول بها بعد ذلك سوى بالحيلة والغدر• ومع كل هذا فان فاطمة ـ التى أطلق عليها حينذاك لقب ذات الهمة ـ أصرت على هجر زوجها على الرغم من انها كانت قد حملت منه • فانتظرت حتى ولدت ابنها عبد الوهاب ، ثم قررت أن تنزح مع قومها الى منطقة الثغور معلنة الجهاد ضد العدو الخارجي الذى كان يقف بعدده وعدده متربصا بالامة الاسلامية • على ان الحارث لم يترك ذات الهمة تحقق رغبتها دون أن يصوب اليها آخر سهم في جعبته ، فقد أذاع في أنحـاء قبيلته ان عبد الوهاب ليس ولده • وهنا أرجأت ذات الهمة رحيلها حتى تسفه قول زوجها ، واستطاعت بمعونة أهل الفراسة والكهانة أن تعلن براءتها • وبعـد ذلك رحلت الاميرة ذات الهمة على رأس جيش كبير الى ملطية مبتدأة مرحلة ثانية من الجهاد الكبير •

ولما كان الهدف الاكبر هو الكفاح في سبيل القيام بتغيير جذرى من أحوال الدولة الاسلامية ، فقد تحتم على أسرة بنى كلاب وعلى رأسها الاميرة ذات الهمة أن ترسم سياسة تحدد موقفها من الحاكم ، ومن النفاق الذى يستشرى داؤه في جسم الدولة ، ومن العدو الخارجي المتربص بالبلاد •

أما بالنسبة للحاكم ، فقد عزمت القبيلة على أن تقف منه موقفا صريحـا يعبر عن موقفها ورأيها • وليس معنى هذا انها اتخذت من الحاكم موقفا ثوريا، فالثورة ضد الخليفة في وقت كانت فيه أمور الدولة مضطربة للغاية ، لم تكن في صالح الدولة من وجهة نظرها ، بخاصة وأن الخليفة كان دائما مغلوبا على أمره • ولكنها شاءت في الوقت نفسه أن تكشف عن مواطن الفساد في الدولة ، وأن تواجه بها الخليفة • فان اقتنـع بوجهة نظرها ، وقفت القبيلة بجـانبه وصارت أكبر عون له • أما اذا وضع مصلحته في المرتبة الاولى ، واسـتمع لأقوال المنـافقين الذين



يخوفونه من سطوة بنى كلاب ، فان القبيلة تستقل عندئذ برأيها وبكفاحها ، وعدتهـا في ذلك اتحادها وشجاعة أبطالها • ومثال ذلك الموقف التى وقفته القبيـلة من المأمون حينما ثار ثائر ضـد الدولة البيزنطية واستطاع أن يجمـع حوله جيشا قويا • ولـما رأت ذات الهمة ، ببعد بصرها ، خطورة هذا الثائر على الدولة الاسلامية كذلك ، رأت أن تهادن الروم حتى تقمع ثورة الثائر ، بخاصة وان امبراطور الروم اتفق معها على أن يسلم لها « عمورية » فى مقابل مساعدتها له في اخضاع الثائر • وقبلت أسرة بنى كلاب هـذا العرض لعلمها أنها فرصة سـانحة تغنم من ورائها « عموريه » دون قتال ، في الوقت الذى تقضى على عدو ربما كان أشد خطرا عليهم من الروم • على ان الخليفة المـأمون رفض طلب الدولة البيزنطية ، وأرسل الى أسرة بنى كلاب يتهددها ان هى عزمت على فعل ذلك • ولكن «ذات الهمة» صمدت له وقالت له ضمن خطاب أرسلته ردا على تهديده : « ودعنا في وجوه الكفرة لا لك ولا عليك ، ولا تلح علينا فيخرج الامر من يديك ويدينا » • ونفذت أسرة بنى كلاب خطتها بالفعل • فلمـا قمعت ثورة العدو الثائر ، اتجهت مرة أخرى لمحاربة الروم بعـد أن غنمت « عمورية » •

وعلى الرغم من هذا النصر ، فان المأمون ـ مدفوعا بحقده على بنى كلاب ـ تآمر مع أعدائهم للقضاء على سطوتهم ، ولكنه أدرك بعد ذلك انه ليس من اليسير أن يقضى على جيش الشـعب الذى يكافح متطوعا لمصلحة الدولة الاسلامية والدين الاسلامى •

ومن حسن حظ الاسرة الـكلابية أن انضـم الى صفوفها بطل من أسرة بنى سليم هو محمد البطال ، الذى تحكى المراجع التاريخية في ايجاز عن بطولته،

كما تحكى المراجع البيزنطية أن الروم كانوا يعلقون صورته فى الكنائس والاديرة حتى يعرف الشعب الرومى شكله فلا يخدع بحيله • وأما السبب الذى دفع السيد البطال لان يحارب فى صفوف قبيلة بنى كلاب ، ولا يحارب فى صفوف قبيلة بنى سليم ، فهو حبه للأسرة الاولى لاخلاصها فى كفاحها وصراحتها من ناحيــة ، ولأن أسرته كانت من ناحية أخرى تحتضن أحد أفرادها المنافقين وهو عقبة السليمى الذى كان يعمل فى الخفـــاء للقضـــاء على الدولة الاسلامية والدين الاسلامى ، على الرغم من انه كان قاضيا متفقها فى الدين الاسلامى •

ولم يكن السيد البطال من أهل السيف ، وانما كان صاحب حيـل بارعة روعت الروم ، اذ كانت بالنسبة لهم أشد خطرا من السيف • وقد قال هو عن نفسه : «أنا ماصناعتى الحرب والطعن والضرب، وانما صناعتى الحيل والخداع فى حصن أو قلعة،• وقد كانت أسلحة « البطال » فى حيله هى معرفته بلغة الروم وحفظه للانجيل وتلاوته له تلاوة رائعة ، ثم أخيرا مقدرته الفائقة على التنكر فى أشكال عديدة لم تنكشف للروم رغم حذرهم البالغ منه •

وهكذا اجتمعت لأسرة بنى كلاب الاسلحة العديدة التى أعانتهم على النصر ، فذات الهمة تمتلك شخصية القائد القوى ، فضلا عن مقدرتها الفائقة على القتال • وبالمثل كان ابنها عبد الوهاب • وأما السيد البطال فكان يستعين بحيله حينما يعجز السيف عن ادراك النصر • فاذا أضفنا الى ذلك اتحاد كلمة الشعب فى سبيل الوصول الى حياة العدل والحق ، أدركنا أن جيش بنى كلاب كان أشد قوة من جيش الدولة الذى طالما كانت تلعب به الأهواء •

فسيرة الاميرة ذات الهمة تعد اذن تعبيرا شعبيا صريحا عن ثورة شعبية شبيهة كل الشبه بثورتنا التى نعيشها • وقد استطاعت السيرة منذ البداية أن تصور ثورة الشعب على مواطن الفساد تصويرا متنوعا • فذات الهمة رمز البطولة الصادقة ، تأبى أن تتهاون مع الظلم برفضها الزواج من ابن عمها • وعلى الرغم من كل المحاولات التى بذلت فى سبيل القضاء على كلمة الحق، فقد انتصر الحق فى النهاية، وهجرت الاميرة زوجها ورحلت مع ابنهـا الى منطقة الكفاح ، لكى تثبت وجود الشعب العربى المناضل فى زحمة الاحداث المضطربة •

ثم ان عقبة السليمى يعد تجسيدا رائعا للنفاق الذى استشرى فى جسم الدولة الاسلامية ، ومازال حتى اليوم ينخر فى عظامها • فهو قاض مسلم متفقة فى أمور الدين ، وما أحراه أن يكون أول من يدافع عن الدين ، ولكننا نجده ، على العكس ، يتخذ من وظيفته مظهرا جذابا يخدع به الخلفاء والشعب • وأما فى البـاطن فهو محتـــال يتفق سرا مع أعداء الدولة ، ثم يرحل سريعا الى البلاد الاسلامية لكى يؤم الناس فى الصـــلاة ويعظهم • ومثل عقبة فى ذلك ، مثل هؤلاء الذين ينصبون أنفسهم حكاما على المسلمين والاسلام ، وهـم يعملون على طعنهما من الخلف •

ولماكان عقبة هو بعينه النفاق الذى يعرض الدولة الاسلامية لخطر لا يقل عن خطر العـدو الخارجى ، فقد سعى المجاهدون للقضاء عليه فى الوقت الذى كانوا يسعون فيه للقضاء على العدو الخارجى • ومن ثم فقد أصرت أسرة بنى كلاب على أن يصلب عقبة على باب الذهب ، أحد أبواب مدينة القسطنطينية ، حينما يتم الاستيلاء لهم على بلاد الروم • وقد كان فى وسع الابطال أن يقضوا على عقبة قبل أن يتحقق لهم النصر على العدو الخارجى بزمن طويل ، ولكن ربط الانتصارين أحدهما بالآخر يعد رمزا آخر فى السيرة يشير الى ضرورة التكاتف فى سبيل القضاء على العدو الخارجى وعلى الفساد الداخلى فى آن واحد• فليس هنـاك جدوى من أن تقضى الدولة على العدو الخـارجى ، فى الوقت الذى ينـخر ، الفساد فى عظامها • وبالمثل فان القضــاء على الفساد الداخلى لا يكلله سوى القضاء على العدو الخارجى •

وقد تحقق النصر كله للشعب العربى ، ففتحـوا القسطنطينية ، وصلبوا عقبة أمام أعين الناس جميعا، ثم نصب أخيرا أبطاله حكاما عليه ليرعوا أمور الاسلام وأمور الشعب بعد أن أهملت زمنا طويلا •

ألا تعد سيرة الاميرة ذات الهمة اذن تعبيرا ثوريا عن أمل طالما راود الشعب العربى ، وما زال يراوده حتى اليوم ؟ وأى شىء نسعى اليوم الى تحقيقه أكثر من أن نقضى على النفاق وعلى العدو المتربص بنا ، وأن نرفع كلمة الشعب العربى فى كل مكان ؟

***

ومرة أخرى عبر الشعب العربى بطريقة رمزية عن ثورته ضد الظلم والاستغلال وضد التفكك ، فى **قصة عمر النعمان** احدى قصص ألف ليلة وليلة • فقد كان عمر النعمان الملك الفاسق المستهتر يحكم

الشعب العربى بأسره • وقد بلغ به استهتاره أن تزوج عروس ابنه « شراكان » الرومية الاصل ، وكانت تدعى « ابريزة » • فلما خشى من ثورة ابنه عليه ، أبعده عنه ، وأقطعه جزءا من مملكته •

وكان بوسع أىملك معاد له أن يسترضيه بجارية حسناء يرسلها له فتشغله عما يجرى فى الدولة من أمور • ومن احدى هذه الجوارى أنجب « ضوء المكان » و « ونزهة الزمان » • وشاء القدر أن يخرج الاثنان من المملكة ويضلا طريقهما • ثم تسوقهما الظروف لان يعيشا حياة الشعب الفقير البائس ، فيزدادا حقدا على أبيهما الملك الذى لا يولى شعبه أى رعاية •

وبعد مغامرات مهولة رجعا مرة أخرى الىمملكتهما حيث كان الملك عمر النعمان يلفظ أنفاسه الاخيرة • وتولى بعده « ضوء المكان » الذى جربته الامور وحنكته فأخذ يفكر فى أمور بلاده بجدية لم يمارسها أبوه • ولكن الايام لم تمهله فتوفى ، وتولى بعده ابنه « كان مكان » الذى كان أكثر شعبية من أبيه • ولما رأت العناصر الفاسدة ما قد يجره حكم «كان مكان» عليهم من انهيار نفوذهم ، استخدمت كل وسائل القوة حتى طردته من الحكم وأخرجته من البلاد • ولم يسبق لكان مكان ان شعر بعظم المسئولية الملقاة على كاهله كما شعر بها فى تلك اللحظة ، ومن ثم فقد أخذ يحلم باليوم الذى يعود فيه الى بلاده ويعيد الحق الى أهله • وعند نهر الفرات جلس «كان مكان» وهتف قائلا :

خرجت وفى أملى عودة
ولكننى لست أدرى متى
وحيرنى اننى لم أجد
سبيلا لدفع ما قد أتى

ثم توضأ وصلى ودعا الله أن يعينه على تحقيق مطلبه •

ولم يمض وقت طويل حتى خرجت زمرة من الشعب لتلحق بكان مكان ، كما لحق به عدد كبير من الجيش • وسعد كان مكان بذلك وقرر أن يبدأ كفاحه بمعونة القلة القليلة من الشعب التى غضبت لطرد بطلها وتركت بلادها لتلحق به • ورأى « كان مكان » أن يبدأ بمحاربة الروم الذين يساندون الحكومة الانتهازية التى حكمت البلاد بالقوة • وكان جيش الروم أقوى بطبيعة الحال من جيش الشعب • وأسر «كان مكان» وامتثل أمام «رومزان» حاكم الروم لكى يلقى جزاءه • ولم يكن « رومزان » هذا سوى عمه ، اذ كان ولد « ابريزة » التى اغتصبها عمر النعمان من ابنه « شراكان » وتزوجها • وكانت «ابريزة» قد هربت بعد ذلك الحادث مع طفلها حتى وصلت الى بلادها • وقبل أن يأمر «رومزان» السياف بأن يهوى بسيفه على « كان مكان » ، أسرعت خادمة « رومزان » وأخبرته بحقيقة نسبه ، فما كان من «رومزان» سوى أن أمر السياف بالقاء سيفه جانبا ، واحتضن ابن أخيه كان مكان • ثم أعلن رومزان اسلامه وقرر أن يكون فى عون ابن أخيه حتى يتمكن من القضاء على حكام الامة العربية غير الشرعيين • وبهذا رجع الحق الى أصحابه ، وانضمت بلاد الروم الى الدولة الاسلامية تحت حكم الاسلام •

فهذه حكاية شعبية أخرى تعبر عن ثورة الذين طردوا من ديارهم بغير حق ، ثم أملوا فى العودة وتحقق أملهم ، كما انها تعبر عن ثورة شعب يسعى الى تحقيق الوحدة بين صفوفه ، حتى يفسح الطريق للحاكم الصالح الذى يرعى شئونه باخلاص بالغ • وقد عبرت الحكاية عن أمل الشعب فى هذه الوحدة بطريقة رمزية من خلال رؤيا رآها «رومزان» قبل أن يجتمع شمله بأقربائه • وقد حكى هذه الرؤيا لندمائه ليفسروها له وقال : « رأيت انى فى حفرة على حافة بئر اسود ، وكان أقواما يعذبوننى • فأردت القيام ، فلما نهضت وقعت على أقدامى وما قدرت على الخروج من تلك الحفرة ، ثم التفت فرأيت فيها منطقة من ذهب ، فمددت يدى لآخذها ، فلما رفعتها عن الارض رأيتها منطقتين ، فشددت وسطى بهما ، فاذا هما قد صارتا منطقة واحدة » •

هذه المنطقة الذهبية هى وحدة الشعب التى يحلم بها كما حلم بها رومزان • ومن أجل هذه الوحدة ثار الشعب العربى فى أدبه وفى حياته الواقعية ، فى الماضى وفى الحاضر •

***

ثم ولت فترة ازدهار هذه الحكايات الشعبية • ولكن الشعب لم يكف عن التعبير عن احساسه الثورى فى أشكال شعبية أخرى ، فى أغانيه الشعبية وفى مسرحياته وفى أمثاله •

فمن الأغانى ما ألفها ولحنها الشيخ سيد درويش ثم رددها الشعب وكأنها أصبحت ملكا له مثل قوله :

والبلد تصبح بانتاجها غنية
قولوا للنواب تشوف أخلاقنا ضاعت
دى الشبيبة فى خطر والدعوه شاعت
والتقاليد اشترت فينا وباعت
والغايات فى كل شىء أسبابها ذاعت
والبلد سكرت بأنفاسها الشجيه

***

ثم هناك **الموال الشعبى** الذى خلد اسم **أدهم الشرقاوى** ، وفيه تروى حكاية بطل شعبى لينتقم لمقتل عمه بيد جبار من أهل بلده ٠ ولم يشأ أن ينتقم من هذا الجبار وحده ، وانما صب انتقامه على جميع الجبابرة والظالمين فى اقليمه وفى غيره ٠ ومن أمتع ما يقول الموال على لسانه :

منين أجيب ناس لمعناة الكلام يتلوه
شبه المؤيد أمنات على الكلام يتلوه
الاسم أدهم وأهلى فى البحيرة ناس
عايشين بالجد غير الجد لم يقولوه

***

فاذا تركنا فنون الغناء والموال والزجل الى فن **المسرح الشعبى** الذى كان محببا الى الشعب زمنا طويلا وهو فن **خيال الظل** ، وجدنا كيف أن الرواد الشعبيين لهذا المسرح وعلى رأسهم **ابن دانيال الكحال** استخدموا كل الوسائل الشعبية لخلق شكل مسرحى يعد تعبيرا شعبيا عن الثورة التى تغلى فى قلوب الشعب المصرى ٠ ومن ذلك مسرحيته **« الامير وصال »** التى يسجل فيها حدث استقدام الامير أبى العباس أحمد بن الخليفة الظاهر العباسى من بغداد واحتفاء بيبرس به ٠ والامير وصال فى هذه المسرحية ليس سوى الصورة الساخرة لذلك الامير العباسى ٠

وفى هذه المسرحية يستعيد الامير وصال ذكرياته فى مصر ، ويستعرض سلطاته بأسلوب ساخر يبعث على الضحك ، ثم يقرأ تقليدا رسميا يسجل حدود سلطانه فيقول : « **بعد حمد الله** والصلاة على نبيه ان أول من يستندب لاستجلاب الفرح ، ويستحضر لاستماع النوادر والملح ، من يقوم فى دفع الهموم مقام ابنة الكروم ٠ ولما كان الامير الاوحد عين الدين فخر البله والمجانين ، وصال الاحبة ٠٠ كان جديرا بأن تمد اليه الاكف والسواعد ويكون كالبحر الذى ساحله المصادر والموارد ، فوضنا اليه أمور القبور وجعلناه أميرا على مساخرة الجمهور ، فأضفنا اليه من الولايات



عطشان يا صبايا
دلونى على السبيل
عطشان والنيل فى بلادنا
والمية حدانا كتير
والخصم عايز يناهدنا
قال بده يحوش النيل

ومن الأزجال الشعبية ما كتبه **حسين مظلوم** معبرا عن ثورته على الفساد الذى تركز فى الحكم فى الزمن الغابر ٠٠ يقول :

الشعوب عند انتخابها البرلمانى
تنتخب نائب لتحقيق الأمانى
واحنا يطلع عندنا نائب شيطانى
يدخل المجلس يقول جبك كوانى
والبلد فى محبته تصبح ضحية
بعضهم جاب بعضهم يطعن ويشتم
مات قتيل كرسى النيابة ودار بيهدم
يعزم الناخبين وقال بيتبرع ويكرم
راح يخلى البرلمان دكان مخدم
يرتكب كرسى ومدعوقة القضية
المحاسيب فى الأمم تهدم كيانها
تخلق الأزمات بها وتزعج امامها
فى الوظايف يقبلوا لونها وزمانها
شغفت أمه تجيب جهول فى برلمانها
لجل يزرع ألف محسوب بالوصية
قولوا للنواب ما دام القطن نازل
احفظوه وشيدوا النول والمغازل
كان مايبقاش عندكم فى الشعب عاطل
هاتوا أبناء الطريق لموا الارامل

ما يأتى ذكره من ضرائب هذه الجهات ، وهى ولاية مصر القديمة والســـنبات مع ما دثر من الخرائب والجدران ، وسد عمارة الاهرام ، وما يجاورها من التلال والآجام ٠٠٠ » ٠

ثم يرغب الامير وصـــال بعد ذلك فى الزواج فيزف الى عروس لم يرها ، وكان يحكى له الكثير عن جمالها ، ولكنه يكتشف دمامة العروس ٠ فلما يهم بأن يعتدى على المرأة الخاطبة وزوجها ، يعرف أن المرأة قد ماتت وأن زوجها ينتظر الموت ، فيتعظ الامير وصال ويتوب ويقرر العودة الى الحجاز ٠

وليس هناك أدل على رغبة الشعب العارمة فى تحقيق حياة الاشتراكية العادلة من أمثاله العديدة التى تقال بهذا الصدد ٠ واذا نحن حاولنا أن نحصى هذه الامثال ، فاننا نلاحظ أنها لم تترك مبدأ من مبادىء الاشتراكية الا وعبرت عنه :

***

فحياة العمل أساس للاشتراكية الناجحة ، وليس هناك تعبير يصور قبح البطالة من أن تصـور يد صاحبها نجسة لا يحق ليد أخرى أن تمتد اليهـا « الايد البطاله نجسه » ٠

والاشتراكية لا تفرق بين فرد وآخر الا من حيث العمل ٠ فلا يحق لنا أن نقول ان الفرق شاسـع بين « سبع الى المجتمع وكلب» وانما ينبغى علينا ان نقول مع الشعب : « كلب داير ولا سبع نايم فى الغاب » ٠

وليس هناك فى المجتمع الاشـــتراكى فرق بين عمل وآخر ، طالما كان كل عمل يلعب دورا فى رقى المجتمع ٠ وعلى ذلك فليفتخر هذا الذى يعمل عملا يكتسب منه قرشا واحدا على ذلك الذى لا يعمل » ٠٠ « اعمل بقرش وحاسب البطال » ٠

ثم ان حياة الاشتراكية ترفض اذلال الانســان لأخيه الانسان ٠ وأفضل للانسان أن يبحث لنفسه عن عمل يشعر فيه بكرامته بدلا من أن يخضع لحياة الذل ٠٠ « بيع واشترى ولا تنكرى »٠« ان مال عليك الزمن ميل على دراعك » ٠

وحياة الاشتراكية تدعو لأن يأخذ كل صاحب ذى حق حقه حتى تتحقق العدالة الاجتماعية ٠٠ « اللى له قيراط فى الفرس يركب » ٠

ولعلنا بذلك نكون **قد استعرضنا بعض نمـاذج** من أدبنا الشعبى القديم والحديث تطلعنا على مقدار وعى الشعوب العـــربية بأحـوالها الســـياسية والاجتماعيـــة وثورتها على كل ما يمس كرامتهـــا واستقلالها ٠

إبراهيم عبد القادر المازني

دراسة عن حياته وأدبه

بقلم : فتحي رضوان

يصدر قريبا للأستاذ فتحى رضوان كتاب بعنوان « عصر ورجال » ، سجل فيه آراءه وذكرياته عن نخبة من كبار أدبائنا المحدثين ممن أتيح له أن يعرفهم ويتصل بهم ، ويسر « المجلة » أن تقدم لقرائها هذا الفصل الطريف الذى كتبه المؤلف عن أديبنا الراحل ابراهيم عبد القادر المازنى .

عرفت اسم المازنى ، وأنا تلميذ فى المدارس الابتدائية ، فقد كان زوج أختى من قراء جريدة « الاخبار » التى كان يصدرها أمين الرافعى ، وكان المازنى يكتب معه فيها ، ولكنى لم أقرأ له ولا لأمين الرافعى شيئا فى ذلك الحين . ثم أخذ « الياس انطون الياس » صاحب المطبعة العصرية يصدر كتبا لبعض كبار كتابنا ، فى طبعات أنيقة وجميلة ، وكان من بين ما أصدره ، كتاب « حصاد الهشيم » للمازنى ، فقرأته وأنا تلميذ فى مدرسة بنى سويف الثانوية ، فأحببته وواظبت على قراءته ، ثم وقع فى يدى كتاب « رومان رولان » عن المهاتما غاندى ، فبدأت أترجمه الى العربية ، وأنشره فى جريدة « السياسة » تباعا ، وقد أتاحت لى هذه الفصول أن أتردد على جريدة « السياسة » ، كل ليلة تقريبا ، وأن أرى المازنى فى مكتبه القائم فى فناء جريدة « السياسة » على يمين الداخل من الباب الرئيسى للجريدة ، وكان مقرها آنذاك فى شارع الشواربى ، وكان مكتب المازنى ، بسيطا ولا أذكر أنى رأيت عنده اثنين يتكلمان معه ، أو يتبادلان الحديث سويا ، فقد كان مكتبا هادئا ، كان صاحبه مشغولا بالكتابة غالبا ، وتريد الذاكرة أن توهمنى أنه كان يكتب بالقلم الرصاص ، وكان يكتفى بالتأشير على ما أقدمه له من مقالات أو بيانات ، ويرسلها فورا الى المطبعة ، بلا تعليق . والصورة الباقية له فى نفسى أنه كان يحسن الاستقبال ، بلا مبالغة ، فلم يكن فاترا ، ولا متعاليا ، ولم يكن كذلك مقبلا ، يستثير رغبة الزائر فى الكلام .

ولو حاولت أن أحصى العبارات التى سمعتها منه فى تلك الفترة التى طالت سنتين أو ثلاثا ، لما زادت على أربع أو خمس ، ومن ذلك ، أننى قدمت له يوما قصة بعنوان « ليلة فى تل أبيب » فقال وهو يؤشر عليها ، ويرسلها الى المطبعة كعادته : أفى هذه القصة

ولما الف مسرحية « غريزة المرأة » ، اتهمه أحد النقاد بأنه أخذها من مسرحية (الشاردة) للكاتب الانجليزى جولسوورذى ، فأخذ ينشر تباعا فصول مسرحيته ، مع فصول مسرحية جالسورذى فى صحيفة واحدة ، ليتيسر للقراء أن يعقدوا مقارنة بين المسرحيتين ، وليحكموا بأنفسهم بما اذا كان للتهمة المنسوبة اليه أساس أم أنه برىء منها ، ولما دخلت مكتبه فى تلك الآونة قال لى : ماذا أعمل ٠٠ لقد ترجمت لهم نص المسرحية الانجليزية ليقرءوا ويحكموا ٠٠

وكنت قد لاحظت بينى وبين نفسى أن هناك تشابها واضحا فى بعض المواقف بين المسرحيتين ، بل ان بعض المعانى ، تكاد تكون منقولة من المسرحية الانجليزية ، ولكنى لم أقل له شيئا ، فقد كنت أكره أن أجرح شعوره ، وكنت فى الوقت نفسه غير معنى كثيرا ، بالحملة عليه لأنى كنت قليل الاهتمام بالمسرح فى هذه الفترة ، ولكنى أذكر انى زرت العقاد أثناء اشتداد الحملة على المازنى ، وجاء ذكر تلك الحملة فى كلامنا ، فقلت للعقاد ، « انى لاحظت تشابها بين بعض مشاهد مسرحية المازنى والمسرحية الانجليزية ، ولكن لا أظن أنها من الكثرة ، ولا من الأهمية بحيث يصح اتهامه بأنه سطا على عمل سواه ، وانتحله لنفسه ٠ » فقال العقاد : « هذا صحيح ، ولكن ماذا كان على المازنى لو أنه استغنى عن هذا القليل الذى استعاره ، ان الأصل كان قادرا على أن يقوم بنفسه بغير حاجة الى هذا الذى مكن لأعداء المازنى منه ٠٠ ولكن المسألة ، مسألة ، طبع ، فبعض الأغنياء ، لا يكتفون بما لديهم ، ويشوقهم أن يأخذوا ما عند سواهم ولو كان أقل مما عندهم » ٠

وفى مقابلة ثالثة جاء ذكر المازنى أيضا فقال العقاد : الم يعد للمازنى هذه الأيام ، الا هم واحد ، هو تصوير نفسه فى صورة معشوق الفتيات الصغيرات الجميلات اللواتى يقعن فى غرامه بلا حساب » ٠

ثم انتقل المازنى بعد ذلك الى جريدة البلاغ ، وكثر ترددى عليها ، أنشر فيها بيانات اللجنة التحضيرية لمؤتمر الطلبة الشرقيين ، وقبل ذلك بيانات مشروع القرش ، ثم مقالات فى الأدب والاجتماع ٠ ولم تتطور علاقتى به بعد ، فلم يتناول قط حديثا طويلا ، ولم يزد اختلاطى به ، وأذكر أنه رأى معى ، كتابا باللغة الانجليزية من اصدار مكتبة Everyman's ٠ وكان مكتوبا بالحرف الصغير ، فأخذه منى ، وتصفحه ،



« مدح فى اليهود ؟ » قلت أبدا ، هى قصة عاطفية ، قال « لا نريد مدحا فى اليهود ، ولا فى نسائهم » ، وابتسم ، وانصرفت ، ونشرت السياسة الأسبوعية القصة ٠

دخلت عليه ، ذات ليلة ، وهو يطالع فى سيرة الامام محمد عبده ، التى ألفها تلميذه الشيخ رشيد رضا ، وكان يراجع فيها شيئا ، لأنه كان يكتب عن الثورة العرابية ، فنظر الى وقال : الشيخ محمد عبده كان عظيما ، ثم تلا شيئا من الكتاب ، يتضمن اعتراض الشيخ محمد عبده على ما انتهى اليه العرابيون من التطرف فى سياستهم ضد الخديو والأجانب ٠ ولم أكن مشغولا آنذاك بالشيخ محمد عبده ، فلم أعلق على كلامه ٠

وفى يوم آخر كان النحاس باشا زعيم الوفد فى زيارة لمحمد محمود باشا زعيم الأحرار الدستوريين فى دار جريدة السياسة ، وكنت هناك فى هذا اليوم فادهشنى أن النحاس باشا قدم الى هذه الزيارة ، فى غير جلبة ، ودون أن يصحبه الموكب المألوف من الأتباع ، وأنه دخل الى الدار من غير أن يرتفع هتاف واحد بحياته ، وعبرت عن دهشتى للمازنى فقال ، وهو مزهو : « طبعا ٠٠ لأنه لا محل للتهرج عندنا » ٠

ثم رده الى وهو يبتسم : « لا يا عم يفتح الله » وأضاف : « أنت شاب ، وطموح ، ولازم تصير على قراءة كتاب بالحرف اللى يعذب العين .. أما أنا فقد برئت من هذا كله » ورد الى الكتاب .

وأصدرت جريدة « البلاغ » عددا خاصا عن مشروع القرش ، وكان للمازنى مقال فيه ولكنه لم ينشر فى مكان لائق به تماما ، وفى المساء ، والمطبعة ، تطبع هذا العدد الخاص ، أخذ عبد القادر حمزة صاحب البلاغ ، نسخة من هذا العدد . وبسطها بين يديه ، ثم قال : المازنى ، لم يوضع فى مكانه .. مكانه ليس هنا .. انه لم يأخذ ما يستحق .

وفى أثناء اعداد مواد الجريدة ، جاء ذكر المازنى وذلك بمناسبة استعماله لفظة « فسح » بدلا من (افسح) ، فقال عبد القادر حمزة لقد وقع نظرى على لفظة (فسح) فى مقال بهذا العدد .. ثم حاول أن يتذكر فى أى مقال ثم أسعفته الذاكرة فقال : « فى مقال المازنى .. فى مقال المازنى » .

وأذكر فيما أذكره عن المازنى أنى تهيأت للسفر الى تركيا مع صديقى كمال الدين صلاح ، لندعو سويا لمؤتمر الطلبة الشرقيين ، وأذيع أننا مسافران بالطربوش ، وكان كمال أتاتورك ، قد ألغى لبس الطربوش فى بلاده بالقانون ، وعاقب من يجرءون على العودة اليه بالحبس والغرامة ، فلما رآنى المازنى عشية السفر قال لى : أصحيح أنك مسافر الى استانبول وعلى رأسك طربوش ؟ قلت نعم . فبدأ عليه الفزع والاشفاق وقال : لا .. لا .. لا تفعل ذلك ، فان الأتراك لايعرفون المزاح ، وارتداء الطربوش سيهيجهم عليك . والعقاب هناك على هذه الجريمة الاعدام ، وأنت مصرى وهم يكرهون المصريين » ، ولم أناقش المازنى يومذاك فيما قاله ، وسافرنا الى تركيا بالطربوش ، وقابلنا بعض المسئولين والطربوش على رأسنا ، وسألنا محافظ استانبول ، وكان اسمه محيى الدين بك ، أيضايقه أن يستقبلنا ونحن نلبس الطربوش فقال : مطلقا .. نحن لم نر فى الطربوش لباس رأس مناسبا لنا ، ولكن لا شأن لنا بالغير وهم أحرار فيما يلبسون » . ولما عدت الى مصر ، وكنت قد أرسلت مقالات الى الصحف المصرية عن رحلتنا ، ومنها جريدة « السياسة » وكان من هذه المقالات واحدة بعنوان « طربوش فى تركيا » لم يرد المازنى أن يعلق عليها بشىء .

وكتب المازنى سلسلة مقالات عن مسرحيات شوقى فى السياسة ، وكنت ألاحظ أنه يضع فى رأس كل مقال اسم المسرحية التى ينقدها مصحوبة بعبارة « لصاحب العزة أحمد شوقى بك » فاستلفت ذلك نظرى اذ جرت العادة على تسمية شوقى ، بشوقى بك أو بأمير الشعراء ، أو بشوقى بلا لقب ولم يحرص أحد من الكتاب على ذكر لقبه الرسمى كاملا . وقد أفهمنى الأستاذ حسين شوقى نجل شوقى بك غرض المازنى من ذلك ، فقال لى « ان والدى يحمل مرتبة الميرمران ،وهى تعطيه الحق أن يلقب بصاحب السعادة وأن ينادى بالباشوية ، والمازنى يريد أن يكايده ، ووالدى تغيظه فعلا هذه المكايدة . »

ولما توفى شوقى ، رأيت المازنى ، فى اليوم التالى لوفاته فقال لى : والله كنت أحب أن أشيع جثمانه ولكنى خشيت أن يحمل ذلك منى على محمل الشماتة، ولا شماتة فى الموت » .

على أن المقادير جعلتنى أكثر اتصالا بالمازنى بسبب أمر حميم يتعلق بنفسه وعاطفته ، فقد أصدرت مجلة « الصرخة » الاسبوعية ، التى بدأنا بها نشاطنا السياسى والصحفى .

ورحت أتردد على كبار الكتاب أطلب منهم أن يعينونا على اصدار هذه المجلة ، وكان من بين من قصدتهم لهذا الغرض الأستاذ المازنى ، فأعطانى للعدد الأول من مجلة « الصرخة » مقالا بعنوان « فاتح الأقفال » فرحت به ، لا لأنه أعجبنى ، ولا لأن عنوانه استوقفنى ، بل لأننى ظفرت بمقال لكاتب كبير كالمازنى ، وبلا مقابل ولم أكن أظن لهذا المقال سرا أعمق مما يوحى به عنوان وموضوعه ولو قرأت المقال وكنت على علم ولو قليلا بالظروف التى أوحت به ، لاستمتعت به كثيرا ولأدركت أنه وثيقة ذات أهمية كبيرة ، فى تاريخ حياة المازنى ، وفى تاريخ حياة الأدب المصرى كله .

ولكن هذا السر لم يلبث أن انكشف لى ، وعلى وجه جعلنى طرفا ــ على صورة من الصور بالقصة التى حكاها هذا المقال ، وبالواقعة التى صورها فيه ، وببطلها ــ جاء فى هذا المقال :

« وأعنى أقفال النفوس لا أقفال الحديد ، وعلى كل نفس قفلها ، كما يعرف القراء ، وفى كل نفس زاوية محجوبة عن العيون . وقد خلق هذا الرجل فاتح الأقفال ، شغوفا باستطلاع الخفايا وكشف المحجوب وكلنا ذلك الرجل ، ولكن كل له أسلوبه الخاص ، وطريقته التى ينفرد بها دون خلق الله جميعا ، فيما أعلم » .

« وطريقته التى لا يكاد يلحقها التغيير ، انه يجيئك برسالة من سيدة لا وجود لها الا فى خياله ، ولا حياة لها ولا تاريخ الا ما يخترع هو ، فترد عليه شاكرا ، أو معتذرا ، أو غير ذلك وأنت فى الحالين معجب بأسلوب الرسالة وما يدل عليه ويشى

به ، ثم ما أسرع ما تجد نفسك متورطا فى رسائل متبادلة بينك وبين هذه السيدة أو الفتاة الخيالية ٠

« وقد فعل معى ذلك ٠٠ ومن آياته أن له خطين متميزين ، خطا يكتب به رسائل هذه الفتاة الخيالية ، وخطا يكتب به رسائله هو أمامى حين يحتاج ان يكتب شيئا ، وليس بين الخطين شبها فى الظاهر ، وان كانت المشابهة لا تخفى عن النظر الفاحص ٠

« وهو يحسن الكتابة باللغة العامية ، ويجىء فيها بأبدع ما قرأت ، ويعـزو ذلك كله الى مخلوقة خيـاله ، ولا يدعى لنفسه الا أنه خادمها الأمين ، وغرس نعمتها المشكوره ٠ »

وظاهر من هذا المقـــال ان المازنى يتحدث عن شخص ، نجح فى ايهامه بأنه تابع سيدة جميلة ، وأنه حمل له من هذه السيدة التى لا وجود لها الافى خيال هذا الشخص ، رســائل ، ألهمت المازنى وهاجمت عواطفه ، فتدفق انتاجه ، بفضل هذا الحب الذى صنع جوه ، وهيأ بواعثه هذا الانسان الذكى الماكر ، ولم يكد المازنى ينشر هذا المقال فى جريدة « الصرخة » ، حتى زارنى شخص بمقر الجريدة يوحى مظهره بأنه قادم من الريف ، وأنه قليل الحـظ من التعليم والثقافة معا ، حتى ليظن رائيه ومحدثه ، أنه لا يحسن من الكتابة ، سوى خط اسمه ، وقال لى انه بطل الواقعة التى أشار اليها المازنى فى مقاله المعنون « فاتح الأقفال » ٠ واضطررت الى اعادة قراءة ذلك المقال ، وفهمت ما فيه ، تفصيلا بعد ان كنت قد أحطت بمجمل معناه ٠ ولم يكتف هذا الزائر بما قال ، اذ عززه فى التو ، بمجموعة من الخطابات ، كلها بخط المازنى الذى أعرفه ، مرسلة منه ، الى سيدة اسمها فاخرة هانم ٠

وتناولت هذه الرسائل باهتمام عظيم ، وقرأتها بشغف أعظم ، ورأيت كيف فرح المازنى بهذه المحبة العاشقة ، فراح يبثها لواعج حبه ، ويطلعهــا على هواجس قلبه ، بأسلوب ، وعلى صــورة ، أثارت اشفاقى للمازنى ، وغيظى فى الوقت نفســـــه من عبد الحميد رضا ، الذى خدع الكاتب الكبير هذه الخديعة المتقنة ، والنافعة معا ٠

وقد بدأت هذه القصة ، بخطاب ، حمله عبد الحميد رضا الى المازنى فى سنة ١٩٣٢ ، وفى أعقــاب ، تأليف المازنى مسرحية « غريزة المرأة » التى اتهم المازنى بأنه سرقهـــا من جولسورذى ٠ ونص هذا الخطاب :

« سيدى الكريم

« أحييك تحية القلوب الرفيعة يسـودها الحياء والوفاء ، وأبعث اليك من أعماق نفسى بآيات الاعجاب بأدبك العالى وثقافتك السامية ، وبعد فلقد شهدت رواية غريزة المرأة ، وأن أعجب لشىء فعجبى من أن أحكم لها بالجمال وهى ناطقة به ٠

« ومن الغريب أنى أنا أيضا ، كتبت رواية فى هذا المعنى للمرأة لم أنشرها على الناس ، وقد تتفق مع روايتك من جهة المحاكم الشرعية ، ولعلك تأذن بنسخة من روايتك وبعض نسخ من كتبك آنس بها فى تربية ملكة الأدب الذى أتعشقه ، فهل تأذن ؟

« أرجو أن تبعث لى من آثارك مع تابعى ـ وقد يكون كتابى هذا ركيكا ، وغير معبر تماما عن الاعجاب الذى ملك على نفسى ، واخـذ بتلابيب قلبى ، وقد يـكون لى خيرا ، يوم أن نتعــرف اجسادا ٠

« أرجو أن أوفق الى ما يتناسب وقدرك السامى «فاخرة» ٠

وقد تسلم المازنى هذه الرسالة ، وهو فى بيته ، الذى كان قائما على طرف مدينة القـــاهرة ، عند صحراء الامام الشافعى حيث المقابر ، وكان مريضا ، فرد على هذه الرسالة ، بخطاب كتبه بالقلم الرصاص وقال فى هذا الخطاب :

« سيدتى الفاضلة

« تحياتى اليك وشكرى على رسـالتك الرقيقـة الكريمة ، واعتذارى عن الكتابة اليك بالقلم الرصاص ، فانى أولا مريض ، وثانيا ، ليس فى بيتى حبر ٠٠

« وثقى يا سيدتى انى أقدر نبل الاحساس الذى دفعك الى كتابة هذه الرسالة ، ولولا أنى مريض متعب ، ويدى ترتعش قليلا من الضعف لحاولت أن أوفيها حقها من الشكر » ٠

ثم قال :

« ولقد شوقتنى الى روايتك ، ولكنى لا أجرؤ أن أطمع فى الاطلاع عليها قبل نشرها ٠٠ الا اذا شئت ان تغمرينى بفضلك ٠٠ كلا ٠٠ ليس فى رسالتك ركاكة ، بل هى سليمة جدا ، ومن أرقى ما عرفت من أساليب الرسائل النسوية ٠٠ انها أرقى من رسالتى هذه مثلا ٠٠

« وسلامى اليك وتحياتى ، وشـكرى الجـزيل ، وأسـفى الشديد » ٠

ولعل المازنى ، قد تصــــــور ، بعد ان قرأ هذه الرسالة ، أن أسبابه ستتصل بأسباب هذه الكاتبة الجميلة ، التى تخطت الحدود التى كانت مفروضـــة ومرسومة بين عالمى المرأة والرجل فى تلك الأيام ، والتى لم تكن تأذن بأن تخــاطب الآنسة أو المرأة المصرية رجلا أيا كان مقامه ، ودع عنك ان تبدأ هى بخطب وده ، والتعبير عن اعجابها به ٠ ولذلك انتظر أن تأتى الايام بما يحقق هذا الأمل سريعا ، وأن ينعم بسعادة لم يسع لها ، ولم يحلم بها ٠ وقد كانت هذه نقطة الضعف التى استطاع (فاتح الأقفال) أن يستغلها ، وان يجر بفضلها المازنى وراءه زمنا ٠

وجاء تابع فاخرة هانم الى المازنى ، فأعطاه المازنى نسخا من مؤلفاته التى طلبتها سيدته والتى لم تكن فى بيته ، ثم جاء التابع ، بعد أيام بخطاب جديد منها ، تشكره على هديته ، وتعبر عن أملها فى أن تراه ، واشتعلت عاطفة المازنى وخياله معا ، فأرسل اليها مع تابعها خطابا يقول فيه :

« لا أدرى كيف أشكر لك هذا العطف الجميل ، والاحساس النبيل الذى طوقت بهما عنقى ، ولكن الذى أدريه أن القلب الذى يخفق بكل هذا العطف ، لا بد ان يكون صاحبه كريما ، واسع الصدر عظيم المغفرة ، هذا ما أعول عليه ، واعتمد ، والا فقد ضعت والله ، ومن أين أجىء باللســـان القـادر اذا كان لدى القلب الشاكر ٠

« على أنى أرجو أن يتيح لى حسن الحظ فرصة أشكرك فيها بلسـانى ، وارجو أن أكون يومئذ موفقا ، وقد فكرت الآن ان أعد كلاما ولكنى أعلم ان مثل هذا الكلام المحضر يطير ولا يبقى منه حرف واحد وخير الكلام ما خرج من القلب الى القلب » ٠

وصدق المازنى أن الســـيدة التى تراسله ، هى كاتبة ، وأنها وضعت مسرحية ، فقال لها :

« ولكنى ارجو حقيقة أن تسمحى له بالاطلاع على روايتك ـ وعسى ان يـكون ذلك قريبـا وقد شرعت فى رواية أخــرى سأسميها « لولو » ، ولكنى لا أزال فى فاتحتها فلعلك ياسيدتى لا تنسى ان تدعى الله أن يوفقنى ، فقد يسمع منك اذا لم يسمع منى ، فما أظنك الا اقرب اليه جدا من كاتب هذه السطور » ٠

ولما كان المازنى ، قد أرســـل الى « فاخرة » مسرحية « غريزة المرأة » ، فقد وجب عليها ان تكتب له لتبدى رأيها فيها ، وقد أرســـلت اليه بالفعل رسالة موجزة قالت له فيها :

« أشـكرك جم الشـكر باعتبـارى فتـاة على هذا البحث السيكولوجى الفذ الذى كتبته فى روايتك (غريزة المرأة) ، وهى كما أراها قطعة من الحياة المصرية الحقة ، وقد أذكرتنى بشكسبير، ورواياته البديعة ، وطبعه الهـادىء ـ الحكيم فى معالجة الحيـاة الانسانية ، لا يثور ، وان كانت الثورة فى الفكرة » ٠

« معذرة فانى لم أكتب من قبل لأحد من الرجال لا صلة لأسرتى به ، وأنت أديب تحس هذا بطبعك ، على أنى كتبت رأيى فى روايتك وأعطيته لتابعى ، ليقرأه لك ان استطاع ، فان لم يستطع فاقرأه ورده الى ٠٠

« معذرة ، واكرر شكرى مرة أخرى ٠٠ واسفى لازعاجك ٠

والحق أن المازنى لمعـــذور ، ان هو فرح بهذه الخطابات ، التى تملقت كبرياءه تملقا كاد يسكره ٠ ففى تلك الأيام ، كان سـطر من امرأة جـديرا بأن يلهب خيال أى رجل ، فاذا كان هذا الرجل كاتبا ، كان أثر ذلك أعمق ، لأن رجال الادب والفكر فى بلادنا ، لايجدون ما يجده زمــلاؤهم فى أوروبا وأمريكا ، من ضروب التشجيع والحفاوة من الرجال والنساء ٠ فقل ان تصل الى كاتب عندنا ، رسالة من قارىء أو قارئة ، تتضمن تمجيدا لمقال كتبه ، أو لكتاب أصدره ، بينما يتلقى صغار الكتاب ، فضلا عن الكبار فى أوروبا عشرات من الرسائل ، تحث ، وتشجع ، وتسأل وتستفسر ، وأحيانا تنقد وتوبخ٠

وقد بدأ الشك يتسرب الى نفس المازنى ، لأن عبارة الرسالة السابقة ، أعلى من مستوى فتياتنا ، لذلك أخذ يستفسر من عبد الحميد عن ثقافتهـــا وصلاتها ، ومن يترددون أو يترددن على بيتها ٠ وقد كانت كل الظروف ترجح أن هذه الرسائل ، من قلم شاب لاشابة ، ولكن اذا ســـلم المازنى بهذه الفكرة فقد أضاع على نفسه خيالا جميلا ، لذلك نفى هذه الفكرة بشدة ، واكتفى بمجرد تسجيل شكه حتى لا يتهم اذا ما اتضح فى المستقبل أن الأمر كله خديعة ومعابثة واستغفال ، فقال فى الخطاب التالى الذى سلمه لعبد الحميد رضا :

« اظن أنك حيرتنى الى حد ـ لا تضحكى من فضلك ـ الى حد أنى بدات أظن ان الذى يراسلنى ليست آنسة ذكية القلب ، نافذة البصيرة بل هو شاب داهية ، يكاتبنى باسم آنسة ليتفكه بى ويسخر منى ٠٠

« فما رأيك فى هذا الخاطر ؟ أعترف لله أنه خاطر جـرى ببالى من أول يوم ، وهذا هو السبب فى التحرر الشديد الذى بدا منى فى رسائلى الأولى ـ على الأقل فى رسالتى الأولى ـ ولكنى تساهلت مع نفسى ـ وارسلتها على سجيتها الى حد محدود ، فهل تدرين السبب فى نشوء خاطر كهذا فى رأسى ؟

« السبب أنى كنت ـ وما أزال ـ أعتقد أنه ليس فى هذه الدنيا امرأة يمكن فى أية حال من الاحوال أن يعجبها ابراهيم المازنى ، ولست أقول ذلك تواضعا أو على سبيل المزاح ، ولكنى أقوله لأنه عقيدة راسخة مخامرة لنفسى مع الأسف ، وقد كانت النتيجة أنى تحاشيت أن أحاول التحبب الى أية امرأة ، ولو كانت روحى ستزهق من فرط حبى لها ٠ وذلك أنى أخشى ان أتلقى صدمة فتكون النتيجة ان تجرح نفسى ، فاتعذب ، وقد أعذبها معى ٠٠

لا أدرى كيف يكون رأيك فى رجل هذه حالته النفسية بلا مبالغة ٠ وانى أقسم لك بكل ما يحلف به الأبرار أنى لست كاذبا ولا متخيلا ٠ أنها حالة شاذة ٠٠ ولكن ما حيلتى ، وانا أخسر بسببها كثيرا مما يفوز به الرجال ؟ ٠

واسترسل المازنى فى التنفيس عن هذا الشعور الذى يعذبه شعوره بالضعف والنقص أمام النساء ، ولا شك أنه كان يجد الراحة فى التعبيـــر عن هذا الشعور ، لانه كان يتوقع أن يكون صدى مثل هذا الاعتراف ، استنكار هذا الرأى ، والثناء على المازنى، واستحقاقه للاعجاب والحب ٠ فضلا عن أن الذين يكون مزاجهم كمزاج المازنى ، يشعرون بالسرور واللذة ، حين يبالغون فى الحط من شأن نفوسهم لأنهم فى حقيقة الأمر وفى أعماق نفوسهم ، واثقون أنهم على شىء من القدرة والقيمة ، لأنهم يجدون فى الحط من أقدارهم ، وسيلة من وسائل الانتقام من الناس ومن المجتمع الذى لم يمكنهم من الوصول الى كل ماكانوا يطمعون فيه ٠

وقد كرر المازنى المعنى ذاته فى القسم الثانى من خطابه فقال :

« لقد قلت مرة لصاحبة اجتمعت بها على ظهر السفينة :

ـ ياسيدتى انك جميلة ٠٠ وحرام أن تلقى بجمالك بين يدى حمار مثلى ، لا يعجبه الا البرسيم ٠ هى مرارة نفس تطفح احيانا ، وتقطر من اللسان ، أو من القلم ، ولكنى ربما كنت معذورا ، ولعلى أسعد فى حياتى لو عشت فى كهف بعيدا عن الناس ٠

اى ٠٠ نعم ، ولقد حاولت هذا مرة فقضيت بضعة أسابيع فى جبل المقطم ، على أثر صدمة قوية تلقيتها من يد القدر ، وكنت أشرب الماء من حفنتى من كفى ٠ وآكل من شبه ماجور منَ الطين ، فهل تصدقين ٠ وقد نفعنى ذلك فعدت الى الحياة بعزم جديد ، ونشاط كان مفقودا » ولكن هذا الزهد فى الحياة ، الذى لم يتحبب قط الى امرأة ، ينهى خطابه بقوله :

« فهل صح عزمك على أن تتفرجى على هذا الجاهل الغبى ٠ وتريه بعينيك ؟ أم عدلت ياترى ؟ أرجو أن يكون عزمك مستمرا ٠ »

فالمازنى أخذ يلح فى أن يرى محبوبته ، وهو الذى يقول انه لم يتحبب لامرأة قط ، وأنه سيىء الظن فى نفسه ، مع أن صلته بهذه الفتاة أو السيدة ، لم يكن قد انقضى عليها الا أيام ، ولم يكن قد تسلم منها سوى رسالة أو رسالتين ، وكان الأليق به ، أن يؤجل ما استطاع رؤيتها ، وأن يكون لقاؤهما كالقدر الذى يفر منه الانسان لا الذى يستعجله ، ما دامت ثقته بنفسه أمام النساء الى هذا الحد الذى يزعمه ويؤرق حياته وقد أدرك عبد الحميد رضا ، أنه قادر على أن يذهب بالمازنى الى أى مكان ، وهو لم يضيع هذه الفرصة التى كسب منها الأدب كثيرا فقد بدأ يخايله بهذا اللقاء ، وبدأ بأن طلب منه صورة من صوره لسيدته ، فأرسلها فى الحال ، وهو يقول لها انها صورة قديمة ، ولذلك تعد مزورة ، ولما سألته أيقبل أن تكون ملهمته ، فانطلق فى سذاجة يقول :

« وانت تسالينى ، هل أحب أن تكون لى وحيا ٠٠ سلى النحل ، هل يحب أن يشتار عمله من اكمام الزهر ، وسلى الورود هل تحن الى سارى الطل يهبط عليها الفجر ، ويردها ندية رفافة ٠ »

ولما قالت له ـ كما كان لابد أن يحدث ـ ان صورته جميلة قال :

« صورته جميلة ٠٠ يا لله ٠٠ افهم بالطبع أن المقصود انك ترين فى الوجه معنى يروق لك ، معنى مؤلفا من فكرة مكونة فى راسك البديع الانتاج ، مما قرأته لى ، ومما استخلصته واضفته من روحك الفياضة ، ولكنه معنى ولا شك : قد زال الآن ولم يبق منه أثر فى وجهى الحاضر ، فقد نضب معين روحى ، وجفت نفسى ، ولم يبق فى وجهى الا اصفرار الذبول ٠ »

ثم عاد يلح عليها فى أن تراه :

« الحمد لله الذى ارضاك عنى ٠ كانت لى أمنية أن أراك اليوم ، ولكنك شئت غير ذلك ، والأمر لك بالطبع ، ولا بد ان يجىء يوم تضفين فيه فضلا الى أفضالك ، فلأنتظر فيض جودك واحسانك ، فانى أعلم أنه غمر كالبحر فان هذا المعنى يعجبنى ألا يعجبك ؟

« حقيقة رسالتك خير ما قرات فى اللغتين العربية والانجليزية ، منذ شهور ، ولست أجامل ولكنى صادق غير مراء ٠ »

ولكن عاطفته كانت قد فاضت ، فختم رسالته بقوله :

« اجلالى وحبى وأشواقى لك يافاخرة » ووضع الى جانب اسمها « فاخرة » أربع علامات × × ، باعتبار أن كل علامة من هذه تساوى قبلة ، وهو أمر يفعله صغار الشبان ، فى مطالع سنى المراهقة ٠

وأحس عبد الحميد ، بأن المازنى فريسة لا حول لها ، فذهب يعبث به عبثا لا رحمة فيه ، فانتهز فرصة ، خلو مكتب المازنى فى جريدة السياسة الاسبوعية منه ، فأسرع ومعه صورة لامرأة جميلة ، مما يباع فى المكتبات الاجنبية لممثلات أو لغيرهن من النساء الجميلات ، ووضع هذه الصورة فى مظروف مع خطاب ، تقول فيه « فاخرة » أنها جاءت لتراه ، منتهزة فرصة سمحت بها الظروف ، فلم تجده ، فأين ذهب ؟ أذهب ليسكر ؟

وجن جنون المازنى ، فقد رأى أن حبيبته ، امرأة على قدر باهر من الجمال ، فوق ما تصور وما ذهب اليه خياله ، ثم رأى فوق ذلك أنها سعت اليه ، وأنها كانت فى متناول يده ، فانطلق يقول فى خطاب كتبه وسلمه لعبد الحميد :

« يا فاخرة ، يا فاخرة ، أنك مسئولة عنى ، مسئولة أمام الله وأمام ضميرك ، وأمامى ، عن مصيرى ، وعن جنونى ، وعن التياعى وخبلى ٠

« لا عذر لك بعد أن أوقدت فى صدرى هذه النار ، وأشعلتها حامية مزغردة ، وأصعدت لهيبها الى يا فوخى ٠٠ الى شعر رأسى ٠٠ »

« لا عذر لك اذا أنت جنحت الى الصد ، وملت الى اهمالى واطراحى ، نعم فقد صرت أحس بأن قلبى مزدحم بحبك ، كما ازدحم رأسك بهذا الشعر الذهبى الساحر ، فماذا تنوين أن تصنعى بى ؟ ٠

« لست أسألك شيئا الا الرحمة ٠٠٠ الا الترفق بفؤاد مصدوع ومهجة مكلومة ، وكبد جريحة ٠

« لا أطلب منك الا أن تظلى تولينى هذا العطف ، وتشعرينى أن لى فى هذه الدنيا قلبا يدرك الاشفاق على والحنان ، ان لى حين تحف بى متاعب الحياة ، وتثقل على كاهلى وطأة الايام ، وترعبنى وحشتها ، ان لى فؤادا يدق بالمرثية لهذا المسكين الذى يرفع عينيه الى القمر السارى ، والقمر لا يشعر به ، ولا يعبأ ، ولا يكترث له ٠٠ »

ثم قال :

« ان الى جانبى عبد الحميد أفندى وأنا اكتب ، وقد كان ينظر لى وأنا اتأمل صورتك ولكنه لم ير شيئا ٠٠ لأن مصيبتى

أن أعمق احســـاس لا يبدو على وجهى ، ولأنى مضطر إن أكتم ما فى نفسى وأخفيه الا عنك أنت » •

ثم راح يندب حظه لأنها جاءت الى مكتبه ولم تجده ، ثم قال كلاما يستحق ان نسجله لأنه يصور حالته بشىء مما وقع له فعلا أثناء شعوره بألم لحرمانه من رؤيتها :

« ومن قسوة الحياة على أنى وأنا اكتب اليك حضر الى مكتبى هيكل بك •

وجلس يشرب الويسكى معى •• ولا بد أن اضحك وأمزح، وأتكلم كلاما فارغا ، وأمازح هذا وألاطف ذاك ، وانكت على السجن والنيابة التى ستحقق معى ومع دولة محمد محمود باشا ، غدا بعد الظهر •• كل هذا وأنا اكتب اليك •• فبالله كيف أكتب•• الست مسكينا يا فاخرة •• أعترفى أنى مسكين ، وأنى محتاج اليك ، وأنى معذور اذا جننت • ولكنى سأحتفظ ببقية عقلى من أجلك •

فاخرة •• لقد اعترفت لك وكشفت عن قلبى ، فهل تغفرين لى هذه الجرأة ؟ سامحينى فان عقلى ليس معى •• عقلى مع الصورة التى أعيدها اليك ، وقلبى يتمزق ، أعيدها ولا أجرؤ حتى أن أتزود منها بنظرة » •

وكانت قد اشترطت ، أو اشترط تابعهـــا عبد الحميد رضا ، فى الخطاب الذى أرسلت معه الصورة أن يعيدها اليها بعد أن يلقى عليها نظرة ، ولذلك فقد ختم خطابه بقوله :

« ولى رجاء « صغير » أعيدى الى الصورة مع كل رسالة منك لأنظر فيها وأتزود منها ثم أعيدها ، اذا كنت لا تريدين ان تبقيها عندى •• دعى عبدالحميد افندى يجىء بها لأراها ثم ارجعها اليك، فانى محتاج الى النظر اليها ، الى التملى بها •

« آه ••• لو كانت غرفتى خالية ، اذن لقبلت الصورة ، ولكننى أخشى أن افسدها وافسد الوانها ، فلا بد من الحرمان ، ولا مفر من الصبر » •

وأخطأ عبد الحميد ، اذ أرسل ـ على لســـان فاخرة هانم ـ كلاما استشهدت فيه فاخرة بأبيات شعر لشوقى ، لتنوب عنها هذه الابيات فى وصف ما تعانيه وتكابده من لواعج الشوق ، فثارت ثائرة المازنى ، لأنه كان يكره شعر شوقى ، فراح شوقى يطارده ، حتى وهو ينعم بلذائذ الحب ، ويكشف عن مكنونات قلبه فقال المازنى :

« أرحمينى يرحمك الله ، فلست كفئا لاحتمال هذه اللغة •• وأقول جادا أنك كنت ماهرة جدا فى حكاية ذلك الأسلوب المتكلف الذى ليس أبغض الى نفسى منه وقد كنت فضلا عن ذلك موفقة ـ فى مكايدتى باقتباس هذه الأبيات من شعر ذلك الرجل الذى يسمونه « أمير الشعراء » • تصورى رجلا لا يحسن أن يقول شعرا الا اذا كان على غرار شعر سابق ، فكل كلامه حكاية وتقليد ، وليس فى قوله ذرة واحـــدة من الاخـــلاص وصـــدق السريرة ، ولا فى نظره شىء من النفاذ ، الى الأعمال والسرائر ، وهذه الابيات وحدها تريك ماأعنى ، وهى مثال بارز لما يسخطنى من شعر المقلدين ونظم الببغاوات •

« لم يقل شوقى هذه القصيدة بدافع من نفسه ، ولا لأنه يحس أن فى صدره عاطفة تطلب متنفسا أو فكرة تكظ ذهنه وتلح عليه فى العبارة عنها •• كلا وانما قالها لأنه قرأ قصيدة قديمة أعجبه وزنها وراقته الدقة المتلاحقـــة فى موسيقاها ـ ان صح أن تسمى هذه موسيقى ـ والتوقيع العنيف فى خطوها ، فاراد أن يقلدها وراح يتعلق بمظاهر لا تدل على شىء الا الضعف وعـــدم الصلاح لمهمة الحياة ، وقلة الكفاءة بفرائضها وواجباتها » •

وكان مطلع هذه الأبيات : «مضناك جفاه مرقده»

ولم ترد « فاخرة » على هذا الخطاب ، لانهـــا أو تابعها على الاصح ، رأى نفسه فى مأزق ، فقد ألقى نفسه فى مواجهة مشكلة أدبية لا يعرف لها رأســـا من ذنب ، فالشائع على ألسنة الناس ، أن شوقى هو أمير الشعراء ، والاستشهاد بشىء من شعره ، يدل على ثقافة المستشهد وتأدبه ، فاذا هذا الذى ظنتـــه « فاخرة » ، أو تابعها على الأصح دليلا على العـــلم والثقافة ، جريمة فماذا تفعل ؟ آثرت الهرب ، ولما ظهر عبد الحميد ، بعد فترة ، لأنه صعب عليه الانقطاع عن تعذيب هذه الفريسة السهلة ، ساق سببا سخيفا وهو أن « فاخرة » كفت عن الكتابة اليه تقديرا منها لكثرة شواغله ، وكان المازنى لم يصبح صحفيـــا الا بعد خطابه الاخير اليها • ولـــكن المازنى الذى أفزعه أن تنقطع رسائل فاخرة عنه تشبث بهـــذا القدر وفرح وقال :

« أنا محتج ، محتج جدا ، وانى لم أعلم أن الباعث لك على عدم الكتابة ، الا يوم الأحد ، هو الاشفاق على ، وعدم رغبتك فيما تعتقدين انه اتعاب لى ، ولكن عليك أن تبينى لى ماذا اصنع بنفسى كل هذا الزمن حتى يوم الاحد •• (الذى وعدت بأن تكتبى له فيه) •

« أرجو أن تعدلى عن قرارك ، فان فيه من القسوة ما لا أظنك تعنينه ، الا اذا كنت تريدين أن تمتحنى صبرى ، وأعترف بأن لا صبر لى على هذا ، فاصنعى معروفا لخادمك المطيع ، واعدلى عن القرار » •

واستمر عبد الحميد فى استغلال ضعف المازنى . فدعاه الى السفر الى الريف ، لزيارة « فاخرة » فى قصر لها بناحية ميت غمر ، وصدق المازنى ، وسافر وأشار عبد الحميد ، وهما فى القطار ، الى قصر ، تحيط به الحقول ، وزعم أن هـــذا القصر الفاخر هو قصر « فاخرة » ، ولم يصعب عليه ـ كالعادة ـ انتحال عذر لكيلا تتم المقابلة الموعود بها ، وتألم المازنى ـ كالعادة أيضا ـ ولكنه لم يشك فى هذا العبث ولم يشك منه ، ولم يحاول أن يضع له حدا الا حينما قفزت « فاخرة » من مواعيد المقابلة التى لا تتم الى اقتراح الزواج من المازنى هكذا مباشرة ، بدعوى أن والدتها ، لاحظت أن عبد الحميد ، يروح بينها وبين المازنى ويغدو ، بخطابات يتبادلها الطرفان ولما كانت والدة فاخرة تركية ، وحفيدة مدحت باشا

بطل الدستور العثمانى فى تركيا ، فهى لا تفهم خاتمة لعلاقة تقوم بين رجل وامرأة ــ خصوصا اذا كانت المرأة ابنتها ــ الا بالزواج . لذلك لم تر فاخرة بدا من اقتراح الزواج على أن يطلق زوجته أم أولاده وانزعج المازنى ، على طيبته ، لهذا الاقتراح ، وكان جديرا بأن يفرحه ، ما دام حبه قد برح به على هذه الصورة ، فقال :

« وأقسم لك أن هذا الحديث ، قد أثر فى قلبى فاضعفه ، وسبب له اضطرابا ، أرجو أن تكون عاقبته سليمة ، مجرد اقتراح التطبيق ، كان وحده كافيا لذلك .. وأولادى من يشرف على تربيتهم . وقد قال تابعك : ألا يمكن أن نوكل ذلك لأخيك ، فثرت .

« أولادى ألقى بهم الى أخى يربيهم وأنا على قيد الحياة أنعم بالحب والسعادة .. أولادى (ألقحهم) على الناس ، ولا أبالى كيف ينشئون ولا كيف يبيتون ، ولا ماذا يطعمون ، ولا كيف يعاملون . أيكون رجلا جديرا بأى منزلة من منازل الاحترام والكرامة من يطلب منه مثل هذا ؟ ولو كان هذا الكلام لغير أبيهم لما كان فيه شىء ، ولكنه كلام قيل لوالد ، والوالد يعيش بأعصابه واحساسه وضميره ، والرجل لو كان يعرف كيف يمد يده لكان اليوم غنيا ، موسرا ، لا يخشى على أبنائه الفاقة ، ولا يحمل همهم بعد موته ..

« وأعترف لك أن هذه الأحاديث (أحاديث الزوجة والأولاد) ازعجتنى جدا ، ومزقت أعصابى وأتلفت قلبى ، ونبهتنى الى مستقبل أولادى ، والحقيقة أنى قصرت الى الآن فى حقهم ، ولكن لن أقصر بعد اليوم ، سآكل عيشا وملحا ، وأحمد الله عليهما ، وأدخر لهؤلاء الأطفال المساكين الذين ليس لهم بعد الله سواى ، وكم يعيش قلبى فى هذه الدنيا ؟ لا يطول عمر أمثالى ، لأنى كالزوبعة ، والزوابع قصيرة العمر .. لقد صرت بعد هذا الحديث، إذا داعبت أطفالى أو نظرت اليهم ، وهم يلعبون ، أحس باختناق فى حلقى ، وبالدمع يكاد ينحدر من عينى فأرده بجهد .

« ثم انك شابة فى العشرين من عمرك ، وأنا كهل فى الحادية والاربعين ، وبضع أشهر أيضا ، أى أن عمرى ضعف عمرك ، أفليس من واجبى حين أحدث نفسى أن أتساءل عن مبلغ استحقاقى لحبك ، وعن التبعات التى أحملها بازاء نفسى وبازائك يا فاخرة ، وبازاء أولادى وزوجتى ..

« فكرى معى فى هذا ، ولا تسأليني عما أعنى ، فان ما أعنيه واضح ، وأنا يا فاخرة لست حيوانا ، معذرة ، أنا انسان ، يحس ويدرك ، ويتألم . يستعذب الألم ما دام أنه يسعد غيره ، نفسى لا تهمنى .. انما يهمنى أن لا أكون حيوانا ، ولا مخادعا لهذا رجوت ورجوت ان تقابلينى ، وأنت نفسك كيف لا تريدين هذا لنتكلم بطريقة جدية ولنتفاهم .. ولكن هكذا الدنيا .. المثقل بالهموم يحط عليه الدهر كل ما يستطيع أن يحط عليه . لا بأس فقد تعودت أن تحط الأيام على كاهلى ما ساءت ، لقد خلقنى الله مخصوصا سىء الحظ ، فلأبق منحوسا سىء الحظ » .

وهكذا تحولت هذه المعابثة الى مأساة ، بكل ما فى المأساة ، من ألم وعبوس ، فرجل فى الأربعين يرى نفسه أمام شابة فى العشرين ، جميلة ، وغنية ، وهى التى تسعى اليه ، وتعرض نفسها عليه ، وتدعوه الى الزواج منها . ورأى نفسه أمام هذا الاغراء الشديد، مدفوعا الى خيانة زوجتــه وأولاده . فينسى الحب والزواج ، ويتكلم كرب أسرة ، وكأنما يترافع عن نفسه أمام محكمة ، وأكثر ما يستعطف به القاضى ، زوجته وأولاده .. الى من أتركهم ؟ ما ذنبهم ؟ ويتذكر فى هذا الموقف المحض فقره وفقرهم ، ورغبته فى أن يسعدهم ، وعجزه عن أن يحقق هذه الغاية . ويبدو المــــازنى فى هذا كله ، كأنبل وأطيب ما يكون الانسان .

فقد كان فى وحشة مطبقة ، وقد تشبث بأذيال هذا الحب الموهوم ، لا عن رغبة جسدية ، ولا عن غفلة ، ولا حتى عن ضعف عاطفى ، وانما ــ كما كررت ــ عن حاجة نفسية ووجدانية ، مبعثها ثقافة، وجدب الوسط الذى يعيش فيه الكاتب فى بلادنا . وسط خال من أية نبضة من نبضات العطف والفهم والمشاركة . فالكاتب كان يكتب فى بلادنا ، لا يرى وجه امرأة ، ولا يسمع صوت امرأة ، ولا يصل اليه خطاب واحد من معجب ــ دع عنك معجبة ــ أو حتى من ناقد .. صحراء قاحلة ، يسودها الصــمت ، ويرين عليها الجمود .

كان المازنى فى حاجة الى من يؤنسه .. فوجد كل ما كان لا يخطر على باله فى خطابات هذه الفتـــاة الجميلة ، ورآها تكتب ، وتتحدث فى الادب وتحاول أن تنشىء رواية ، ثم هى تعجب به ، وتحبه ، وترسل اليه صورتها .. فأنساه ذلك كل ما يتصـــل بهذه الخطابات من أمور ، تتجاوز المعقـــول ، وتدعو الى التريث .. ولكنه حينمـــا رأى نفسه مدفوعا الى ما يحرج ضميره ، ضحى بهذا كله ، وذكر زوجته وأولاده ، وهو فى معرض مطارحة الهوى ، ومغــازلة الحبيب .

❋ ❋ ❋

ماذا قدم المــــازنى للأدب المصرى ، وما دوره ومكانته ؟

الامر الذى لاشك فيه ولا جدال ، أن المازنى ، أبرع كتاب الصف الأول من القرن العشرين ، فى مصر وفى البلاد العربية ، فى السخرية من الدنيا والناس بما فيهم نفســـه هو ، بل وفى مقدمتهم نفسه هو .

والساخرون أنواع ، فمنهم الساخر الموتور ، الذى تنضح سخريته حقدا على الناس ، وكرها لهم، ورغبة فى تسوىء نظرتهم الى الوجود ، ونفض يدهم

من الحياة ، لأنه هو لم يظفر بالنجاح أو بالصحة أو بالسعادة • ومنهم من يسخر بالناس ، ويهزأ بما يقولون وما يفعلون لأنه يرى العيوب ، ويعمى عن الحسنات ، ولكنه فى هذه السخرية ، يريد الكمال ، ويصبو اليه ، وان كان يراه بعيدا وشاقا ، وأن النفس الانسانية لا تقوى على السير نحوه ، ولا مواصلة الجهاد فى سبيله •

ومنهم من يسخر بالناس ، وبالحياة ، لانه يرى الحياة عبثا لا طائل تحته ، وان الناس حسنوا أو فسدوا ، لا يستطيعون أن يقوموا اعوجاجها ، أو يستخرجوا المعقول من سخفها وجنونها ، فهم فيما يحاولون وفيما يقولون ، جديرون بالضحك منهم ، والهزء بهم ، وغير جديرين بالمناقشة ، لأنهم أدوات فى يد قوة هائلة لايفهم لها هدف ، ولا يعرف لسيرها منطق ، وهى تبدو قاسية مدمرة ، هوجاء ، أكثر مما تبدو نافعة أو رحيبة • وفى الساخرين ، من يرى متناقضات الحياة • يرى الطبيعة قوية ، والانسان ضعيفا ، والغريزة البشرية جامحة ، والانسان فى تيارها لاحول له • ويرى ـ الظلام محدقا بأبناء آدم من كل ناحية ، وهو يتخبط ، حاسبا أنه يرى ، متصورا أنه يسير ، واهما أنه يفعل شيئا ، والحقيقة أنه لا يرى ، ولا يتحرك ، ولا يحقق خيرا ، ولا يرد شرا •

فمن أى هؤلاء المازنى ؟

لم يكن المازنى عنيفا متمردا ، ولم يدع أحدا الى عنف أو ثورة ، ولم يكن المازنى سوداوى المزاج ، يملأ نفسه بالهم ، وينفرك من الدنيا ، ويدعوك الى اليأس • ولم يشتد قط فى نفد الناس ولا فى نقد المجتمع ، ولم يسرف فى الشكوى من سوء حظه ، أو قلة نجاحه ، أو لكثرة مصائبه • فقد كانت سخريته هادئة خفيفة ، تدعو الى الابتسام اللطيف ، ولا تدعو الى القهقهة العالية ، ولا الى الزمجرة الراعدة • لم يكن سعيدا بما وصل اليه فى دنياه ، فقد كان كاتبا وشاعرا ، وكان من السابقين الى التعريف بالأدب الغربى ، والى الدعوة الى نظرة جديدة فى الادب المصرى ، والى منهج مبتدع فى دراسة الادب العربى، واتصل بالسياسة ، وكتب فى الصحف المقروءة ، واقترب من زعماء الأحزاب والحكام ، ولكنه وجد نفسه دون غيره • فشوقى وحافظ اللذان حمل عليهما ، بقيا زعيمى الشعر المصرى ، أو العربى ، والعقاد زميله ، كان أقرب ما يكون الى الزعيم منه الى الكاتب • ولم يكثر ماله هو ، وفقد زوجته الاولى وانخلعت ساقه ، ولما عولجت قصرت عن الأخرى ، فأصيب بالعرج ، واضطر أن يطيل كعب حذائه ليتيسر له السير كما يمشى غيره • كل ذلك شاب نفسه بمرارة خفيفة ، جعلته أميل الى مشاغبة الناس ومعاكستهم ، دون رغبة فى ازعاجهم ، باظهار تفاهتهم ، أو بملأهم باليأس من أنفسهم أو من الحياة أو بدعوتهم الى الكفر بالله •

وقد كانت هذه السخرية ، طابع المازنى ، تميز به عن غيره من الكتاب ، ولو لم يتسم به أدبه ، لفقد الأدب المصرى العربى كثيرا • فقد كان من أدواء الأدب العربى وأمراضه ، حينما انحدرت اللغة العربية عن مكانها القديم ، فجمدت أساليبها ،وجفت ينابيعها ، أن الأدب أصبح قوالب ، تصب فيها الألفاظ صبا ، فلا يتميز كاتب عن كاتب الا بمقدار ما يحفظ من الألفاظ ، ولا يفترق قائل عن قائل ، الا بحسن ذوقه فى اختيار القوالب • فاللغة استحالت الى ما يشبه الملابس الجاهزة ، ندخل جميعا الى المحال التجارية ، فنشترى كلنا أحذية ، متشابهة ، ما دمنا ندفع الثمن الواحد ، فاذا اختلفنا فبمقدار نقودنا وأذواقنا ، لا بمقدار مواهبنا أو استعداداتنا ، واذا تقاربت مقادير نقودنا تشابهت ملابسنا • ولذلك كانت اللغة العربية والأدب العربى ، فى أشد الحاجة الى نماذج شخصية ، وأنماط انسانية ، تتفاوت قدرة وعجزا ، وتفاؤلا وتشاؤما ، كما تتباين فى العلم الذى حصلته ، والبيئة التى خرجت منها ، والمذهب الذى تدعو اليه ،لأن هذا التباين والاختلاف، يحطم القوالب القديمة الموروثة ، ويجعل لكل أديب وكاتب ، أثرا خاصا ، على الأدب المصرى أو العربى كله • وقد كان المازنى أنموذجا فريدا بين الكتاب من أبناء عصره ، فهو وحده الذى سخر من نفسه ومن أهله ، ومن الناس • كشف عيوبه ، وتحدث عن عجزه ، وأطلع قراءه على دخائل حياته • وقد أجفل من ذلك وبعد عنه جميع زملائه : فالعقاد كان يتشامخ ، ولا يتحدث الا عن فضائله ، ولا يكف عن مدح نفسه ، والثناء عليها ، والمباهاة بمواقفه وأياديه • وعبد الرحمن شكرى ، وان رفع بعض الستر عن نفسه فى كتابه (الاعترافات) ، الا أنه لم يصرح بأنه يتحدث عن نفسه ، ثم لم يعد الى الافضاء بذات نفسه ، وهيكل شغلته السياسة عن أدب النفس ، وقد حالت المعارك السياسية التى خاضها بينه وبين أدب الافضاء والمكاشفة •

وقد يتوهم الانسان ، ان المازنى ضاق

بالدنيا ، لأنه اختار لمسكنه موقعا بعيدا عن مدينة الأحياء ، قريبا من مدينة الأموات ، فسكن دارا وسط المقابر فى مدافن الامام الشافعى ، ولكن الواقع ان هذه السكنى كانت وحدها المظهر الوحيد فى حياته لأسلوب العزلة والبعد عن الناس • فقد كان يعيش سائر يومه معهم ، يضحك ضحكهم ، ويبادلهم الحديث ، ويتعامل معهم ، لا تلمح فى وجهه ، ولا فى أسلوب حديثه ، ولا فى ملبسه ، أو باقى عاداته ، جفوة ولا تجهما ولا ازورارا • كنت أدخل اليه فى مكتبه ، فيستقبلنى بوجه ضاحك أو باسم ، باش ، وكثيرا ما رأيت أمامه كأس ويسكى ، يرشف منه بين الحين والحين ، والى جوار الكأس ، بعض حبات الفول السودانى المقشور ، يمد يده اليه ، ويأكله ، فى تريث واستمتاع ، ولم أر المازنى ثائرا ، أو بالأحرى لم أسمعه صاخبا الا حينما اقترحت عليه فى مكالمة تليفونية بتحريض من عبد الحميد رضا أن ينشر خطابات فاخرة اليه وخطاباته اليها فارغى وأزبد، وقال انه سيبلغ النائب العام فورا ، ولكن لم أشعر فى كل هذا بثورة تخيف ، ولا بنفس سريعة الاهتياج يفقد صاحبها ضبط أعصابه •

وقيل انه كان عائدا يوما الى داره ، فزلت قدمه، فوقع فى مقبرة مفتوحة ، فارتطم بجثة ميت ، فخرج ، وهو يتخبط فى الظلام ، قد ركبه الخوف، فلما عاد الى منزله بقى مهزوز الأعصاب زمنا • ولما زالت الصدمة ، تركت بعض آثارها فيه • ولكنى أشهد أنى لم أر فيه سمة واحدة من سمات الأعصاب المتعبة ، بل انى أعده من أحسن الناس مزاجا ، وأطولهم صبرا وأقلهم غضبا ، وان كان هذا لا ينفى فى قليل أو كثير أن يكون فى داخل نفسه محترقا مشتعلا ، وأن يكون برما بالناس ، وان يكون برمه أكثر وأشد ، لأنه لا يملك الصفاقة أو الغلظة التى تمكنه من أن يصرفهم عنه بشدة عندما يثقلون عليه بوجودهم أو الحاحهم •

واذا أردت مصداقا لقولى فاسمع المازنى يصف بيته فى صحراء الامام غير بعيد من القبور ، قال فى مقال نشرته مجلة « الفيحاء » الدمشقية :

« بيتى على حدود الأبد — لو أنه كان للأبد حدود — وليس هو بيتى وان كنت ساكنه ، وما أعرف لى شبر أرض فى كل هذه الكرة — ولكن قد كانت لى قصور — ولكن فى الآخرة — بعت بعضها والبعض مرهون بحينه من الضياع — ووقفت معلقا بين الحياتين ، كما سكنت على تخوم العالمين » •

ثم قال :

« وفى كل يوم أهبط الى ساحل الحياة وأتريث على حفافيها برهة ، أشهد عبابها المتدفق ينهزم على الرمال ويتكسر على الحصى والصخور ، ويقذف بأشلاء غرقاه ثم يرتد ليؤوب بسواهم ، مطويين فى أكفان أثباجه ، محمولين على نعوش من مربد أمواجه ، وبعد أن أقضى حق العين من التأمل والشهود ، كأنى موكل بعد الموتى ، وحساب البيوت أكر راجعا الى صحراواتى » •

وينتهى فى القول من رحلته اليومية بين المدينة والصحراء فيقول :

« ويا عجبا ! أهبط الى ساحل العيش كل يوم واعود ولى حاجة أن أميط عن نفسى ما علق بها من الأوحال ، فاغشى الصحراء فاصفو من الأخلاط والاعشاب ، وارجع ولم يعلق حتى بثوبى التراب •• » •

فأنت ترى أن نتيجة هذه الرحلة سارة ، فانه يعود من الصحراء الى المدينة ، وقد خلت نفسه وصفت من الأوشاب ، صفاء ثوبه من التراب • فالاقامة فى الصحراء استجمام وراحة ، وليس تزودا بزاد الثورة ، يعود منها أشد نقمة على الناس ، وأعظم ضراوة فى قتالهم •

❊ ❊ ❊

ولد المازنى فى ١٩ من أغسطس سنة ١٨٩٠ ، وتوفى فى ١٠ من أغسطس سنة ١٩٤٩ ، فهو لم يكمل الستين من عمره ، وكان يحس بأن عمره لن يطول ، وقد قال ذلك صراحة فى احدى رسائله الى عاشقته الموهومة « فاخرة » وقد كان أبوه محاميا شرعيا ، وكل اليه شئون القصر الملكى الشرعية ، فلما مات أبوه ، تولى أخوه الأكبر — وكان محاميا — منصب أبيه فى القصر ،ولكنه بدد ثروة أبيه ، فلما شب المازنى عن الطوق ، لم يجد شيئا مما تركه أبوه فعرف شظف الحياة ، ولكنه استطاع أن يتم تعليمه الثانوى ، ولحق بمدرسة الطب ، فصعب عليه النظر الى جثث الموتى فى المشرحة ، فأراد أن يلحق بمدرسة الحقوق ، ولكن لم تتح له موارده القليلة أن يدفع مصروفاتها وكانت آنذاك خمسة عشر جنيها ، فدخل مدرسة المعلمين وكان التعليم فيها بالمجان • وكان من زملائه فى هذه المدرسة الأخيرة محمود فهمى النقراشى رئيس الوزراء فى سنة ١٩٤٥ • ولما تخرج منها فى سنة ١٩٥٩ عين مدرسا للتاريخ فى مدرسة العبيدية الثانوية ، ثم مدرسة الخديوية ، الى أن نقله حشمت باشا وزير المعارف الى مدرسة دار العلوم ليعلم اللغة الانجليزية للمبتدئين فى تعلم هذه اللغة ، وكان يخيل اليه أن حشمت باشا نقله الى هذه المدرسة نكاية به لأنه نقد الشاعر حافظ ابراهيم نقدا شديدا ، وكان

حافظ ابراهيم من المشمولين برعاية الوزير ، بل ان الوزير هو الذى عينه فى دار الكتب . فقدم المازنى استقالته من العمل الحكومى ، واشتغل بالتدريس فى المدارس الثانوية الحرة ، المدرسة الاعدادية ، ثم المدرسة المصرية الثانوية ، ومدرسة وادى النيل . وفى سنة ١٩١٧ انقطعت صلته بالتدريس ، واتصلت أسبابه بالصحافة ، فبقى فيها حتى توفاه الله (١) .

ومنذ اشتغل بالصحافة ، أو بعد اشتغاله بها بقليل ، واحساسه بأنه غير قادر على أن يلفت الأنظار اليه ، الا على مهل وبطء ، تغلب عليه اليأس شيئا فشيئا ، حتى انتهى به الى هذه الحالة التى هى التشاؤم والفتور وعدم المبالاة . ولعل عدم استجابة المجتمع الأدبى لحملاته التجديدية فى الشعر ، والتى كان (الديوان) خلاصتها وجوهرها ، زادت هذا الميل عنده وأكدته ، فآلى على نفسه أن يكون من الحياة مصورا متجولا ، لا يرتبط بشىء ، ولا يتحمس لشخص ، وينظر الى الناس وكأنهم صور شاشة (السينما) ، يراها ويفحصها ويعلق عليها ،ولكن يفعل ذلك كله ، وهو عالم علم اليقين أن ما رآه أشباحا زالت من الشاشة ، ولا أثر لها فى حياة الناس ، كما أنها لم تخلف أثرا على الشاشة نفسها .

قال يتحدث عن نفسه ودوره فى الصحافة والحياة فى مقدمة كتابه : صندوق الدنيا :

« كنا نفرح بصندوق الدنيا ونحن أطفال .. نكون فى لعبنا وصخبنا فيلمح احدنا الصندوق مقبلا من بعيد فيلقى ما بيده من كرة أو نحوها ويطلقها صيحة مجلجلة ويذهب يعدو متوثبا ونحن فى أثره » .

ثم ينقل من الحديث عن صندوق الدنيا ، الى الحديث عن الشبه بينه وبين حامل الصندوق :

« وقد شببت عن الطوق جدا وخلفت ورائى طفولتى التى لا تعود ... ولكنى ما زلت أمت الى طفولتى بسبب قوى ، وما انفكت أخراى معقودة بأولاها : كنت أجلس الى الصندوق وأنظر الى ما فيه ، فصرت أحمله على ظهرى وأجوب به الدنيا ، أجمع مناظرها وصور العيش فيها عسى أن يستوقفنى نفر من أطفال الحياة الكبار فأحط الدكة ، وأضع الصندوق على قوائمه أدعوهم أن ينظروا ويعجبوا ويتسلوا ساعة بملاليم قليلة يجودون بها على هذا الأشعث الأغبر الذى يشبه قيافى الزمان وماله منقلب سوى آماله وهى لواقع ، أو نجم سوى ذكرى نورها خافت . لهذا سميته (أى الكتاب) « صندوق الدنيا » .

« ولا ازال أجمع له وأحشد . وما فتىء السؤال الأبدى عندى منذ حملت صندوقى على ظهرى « ماذا أصور ؟ » ، هذه هى المسألة كما يقول « هملت » فى روايته الخالدة . والفرق بينى وبين هملت أنه هو معنى بالحياة والموت ، وبأن يكون أو لا يكون ، وبأن يبقى على نفسه أو يبخعها ، أما أنا فلا يعنينى شىء من هذا ، ولست أرانى أحفل لا الحياة ولا الموت ، ولا الوجود ولا العدم ، أو لعل الاصح والأشبه بالواقع أن أقول انى لا أرى وقتى يتسع للتفكير فى هذا ، ذلك أنى صرت أشبه بالذى كانت له زوجة ترهقه بالتكاليف وتضنيه بالأعمال التى تعهد اليه فيها ، أو تأمره بأدائها ، قالوا فأشفق عليه صاحب ورثى له ، فأشار عليه ان يطلقها لينجو بنفسه من هذا العناء ، فطاطا الرجل رأسه ثم رفعه وقال « ولكنى متى أطلقها ؟ لا أرى وقتى يتسع لهذا ....

كذلك أنا ـ أنا زوج الحياة الذى لا يستريح من تكاليفها ـ أقوم من النوم لأكتب ، وآكل وانا أفكر فيما أكتب ، فالتهم لقمة وأخط سطرا ، أو بعض سطر ، وأنام فاحلم أنى اهتديت الى موضوع ، وأفتح عينى فاذا بى قد نسيته فابتسم وأذكر ذاك الذى رأى فى منامه أن رجلا جاءه فانقده تسعة وتسعين جنيها فأبى الا ان تكون مائة ، فلما انتسخ الحلم وأرى كفه فارغة عاد فأطبق جفونه وبسط راحته وقال « رضينا فهات ما معك » .

« وأشتاق أن ألاعب أولادى فيصدنى أن الوقت ضيق لا ينفسح للعب والعبث ، وأن أعلى أن اكتب ، وأرى الحياة تزخر تحت عينى فاشتهى أن أضرب فى زحمتها وأسوم سرحها ولكن المطبعة كجهنم لا تشبع ولا تمل قولة « هات » ، وأكون فى المجلس الحالى بحسان الوجوه ، رفاق القلوب وبكل من كان يتحسر مهيار على مثلها ويقول :

آه على الرقة فى خدودها

لو أنها تسرى الى فؤادها

فاشرد عنهن وأذهل عن سحر جفونهن وأروح أفكر فى كلام أكتبه صباح غد » .

والحق أن هذه القطعة تمثل أسلوب المازنى وفلسفته ، وتكشف عن طبيعة سخريته وتشاؤمه معا . فهو يكتب بلا تكلف ، يرسل الألفاظ البسيطة السهلة ، ارسالا ، لا يتحرى له ايقاعا ولا موسيقية . فالجملة قد تطول أكثر مما يلزم ، وقد يدخل فى الجملة الطويلة جملا اعتراضية بين شرطتين ، وقد يستطرد ، فينتقل من خاطر الى آخر ، كأنما يتحدث الى أصدقاء يعرفهم ويألفهم ولا يتكلف معهم ، فهو يجلس على سجيته ، واضعا رجلا على رجل ، أو مستلقيا على ظهره ، أو مديرا لهم هذا الظهر ، وقد يكلمهم وفى يده سيجارة أو سيجارا ، أو وهو يحسو ويرشف من كأس ويسكى ، ثم قد يقطع ، الحديث بدندنة .. وعلى الرغم من سهولة الفاظه ، وقلة العناء الذى يكابده فى الكتابة ، الا انه يسره أن يستعمل ألفاظا غليظة بين الحين والحين ، وكأنه يستملحها وهى قبيحة مثل كلمة (يكظ) أو عبارات غير مألوفة كثيرا فيما يكتبه الناس كعبارة (أسوم سرح الحياة) .

(١) الدكتور محمد مندور : « محاضرات عن المازنى » من معهد الدراسات العربية ص ٢١ .

وهو حريص على أن يضحك القارىء من نفسه أو من الحياة أو من طرفة ، ولو لم يكن سياق الحديث بطبيعته مؤديا الى ما يدعو الى الضحك ، فهو هنا روى لنا فكاهتين واحدة منهما منطبقة على ماكان بصدده ، وهى واقعة الزوج الذى لا يجد الوقت ليطلق فيه زوجته ، أما قصته جحا الذى رأى فى الحلم انسانا يعطيه ٩٩ جنيها فأبى الا أن يقبضها منه مائة فلما أفاق من النوم ، وعرف انه يحلم أغمض عينيه ، ومد يده وقال : طيب هات ٠٠ ، فلا صلة لها بما كان يقوله من انه كان يحلم بالخاطر فى النوم ، فاذا استيقظ ضاع منه ونسيه ٠

ثم هو يجرنا الى بيت (مهيار) جرا ، لأنه يعجب به ، وان كان استطرادا لا مبرر له ، ثم هو يريد ن يتعالى علينا : وما يبدو أنه غاية التواضع منه ٠ فهو يقول انه لا يفكر فى الحياة أو الموت أو الوجود أو العدم ، أى انه يقول ما يقوله ، ويكتب ما يكتبه لمجرد أكل العيش ٠ فهو أولا ، يعلن ان هذه الموضوعات لا تشغله ، لا لأنها أكبر منه ، بل لأنها أقل من أن تستحق عنايته اذ قد عرف من تجربته انه لا نفع من ورائها ، ولا خير فى تصديع الرأس فى التفكير فيها ، فهو أحكم من الذين نعرف أنهم سادة الحكمة ، ثم هو على الرغم من أنه لا يجد الوقت ليفكر ، فانه يكتب هذا الكلام الجميل ، وان كان لا يقول انه جميل ، ولكنه يعلم فى يقين ، انك معجب به ، وأنك مأخوذ بطرافته وخفة ظله ٠ ثم هو وان سخر منك ، ومن الصحافة والأدب ومن نفسه ، الا انه لا يعلن مطلقا أنه زاهد فى الحياة أو ان الحياة تخلو من المتع الأخاذة ، بل على النقيض أنه يشكو لأن عمله فى الصحافة ، لا يدع له فرصة ليتملى من حسن الحسان ، ولا من تذوق الطعام أو الشراب ، أو ملاعبة أولاده ، والجلوس بينهم ٠

ثم هو يشكو ـ وأن لم يصرح ـ مما قسم له ، ويكشف بلباقة وخفة عن باعث سخريته من الحياة ، وتشاؤمه اللطيف ، فهو مضطر لأن يحمل صندوقه على ظهره ، ويلف به ويدور ، وأطفال الحياة يجرون وراءه ، ذلك لأن الأدب والصحافة، لم تعطه ما يغنيه عن هذا التجوال المرهق المعذب ٠

ولقد كان يشوقنى ويمتعنى أن أحلل المازنى ، وأقف أمام آثاره الجميلة « حصاد الهشيم » ، « قبض الريح » ، « صندوق الدنيا » ، « خيوط العنكبوت » ، « وابراهيم الكاتب » ، « وابراهيم الثانى » ، « غريزة المرأة » ، « بيت الطاعة » ، رحلة الى الحجاز » ، لولا أن هذا كله ليس من شأن هذا المقال ، ولا من هدفه إذ حسبنا اننا نلم بحياته المامة سريعة ، لتكون عنصرا من عناصر الصورة الكبيرة ، صورة العصر الذى عاش فيه المازنى وتألق ٠

والمازنى بغير جدال أحد الذين وجهوا الأدب المصرى العربى الحديث ووضعوا له غايته ورسموا له سياسته ، سواء فى النثر أو الشعر ، وخلاصة هذه السياسة ، أن يكون الأدب ، شعرا أو نثرا تعبيرا عن الكاتب ، وتصويرا لما يجول فى نفسه أو عقله هو ، لا نقلا عن الغير ، ولو كان المنقول جميلا ، ولا محاكاة للسابقين ، ولو كان السابقون قد أتو بالجليل الرائع ٠ فهؤلاء قالوا ما عندهم بطريقتهم ، وعلينا أن نقول ما عندنا بطريقتنا ، نفيد من تجاربهم ، ولكن لا تكون نسخا منهم ، وان لم نفعل لما وقفت الحياة عند جيل جديد ، وأصبح الأدب شعرا ونثرا وزجلا وقصة ، اسطوانة قديمة تدار وتدار حتى تبلى ٠ هذا هو الرأى الصحيح فى الفن والأدب ، وهو اليوم بديهية من البديهيات ، وكان كذلك قبل عصور الانحلال ، فى التزام أو تحرر من القدماء ، يتفاوت بتفاوت العصور ، ولكنه فى جملته ، فى جميع الأحوال ، صحيح ٠

ولقد أجمل هذا فى مقدمة نقده لحافظ ونحن ننقل بعض سطور عن كتابه « حصاد الهشيم » فى المعنى لأنه خلاصة ما دعا اليه كل حياته ، وقد ورد شىء من هذا المعنى فى رسالته الى العاشقة التى لم توجد « فاخرة » قال :

« رأيت عجبا أيام كنت أنشر هذا النقد (لشعر حافظ) من ذلك أنى كنت اذا قلت ان حافظا أخطأ فى هذا المعنى أو ذاك قال بعضهم : « لم يخطىء حافظ ، وانما تابع العرب ، وقد ورد فى شعرهم أشباه ذلك » كأن كل ما قال العرب لا ينبغى ان يأتيه الباطل ولا يجوز الا أن يكون صحيحا مبرءا من كل عيب ٠ الى غير ذلك مما يغرى المرء باليأس ويحمله على القنوط من صلاح هذه العقول !

« واذا فرضنا ان العرب أصابوا فى كل ما قالوا ، أفترى ذلك يستدعى أن نقصد قصدهم ونحتذى مثالهم فى كل شىء ، ونحن لا نحيا حياتهم ، ألسنا الوارثين لغتهم ، وللوارث حق التصرف فيما يرث ؟ هل تقليدك للعرب ، وجريك على أسلوبهم يشفعان لك فى خطأ نحوى أو منطقى ـ كلا ! اذن فكيف يشفع لك فى غير ذلك مما لا يصح فى العقول ولا يتفق مع الحق ؟ وكيف نتحاكم الى العقل فى الاولى ولا نستقضيه فى الثانية ؟

« لا ننكر ما لدراسة الأدب القديم من النفع والفائدة ، وما للخبرة ببراعات العظماء ، قديمهم وحديثهم من الفائدة والأثر الجليل فى تربية الروح ، ولكنه لا يخفى عنا أن ذلك ، ربما كان

مدعاة لفناء الشخصية ، والذهول عن الغاية التي يسعى اليها الأديب ، والغرض الذي يعالجه الشاعر ، والأصل في الكتابة بوجه عام » .

ثم يقول :

« أليس احدنا بمعذور ان هو صرخ وبه من سانح اليأس خاطر ضيعة العمر ، أقص على الناس حديث النفس ، وأبثهم وجد القلب ، ونجوى الفؤاد ، فيقولون ما أجود لفظه أو أسخفه ، كأني الى اللفظ قصدت ، وأنصب مثل عيونهم مرآة للحياة تريهم ، لو تأملوها ، نفوسهم بادية في صقلها فلا ينظرون الا الى زخرفها والى اطارها وهل هو مفضض أو مذهب ، وهل هو مستملح في الذوق أم مستهجن ، وأفضى اليهم بما يعين أحدهم التماسه من حقائق الحياة فيقولون لو قلت كذا بدل كذا لأعيا الناس مكان ندك ؟ ما لهم لا يعيبون البحر باعوجاج شطئانه وكثرة صخوره ؟ يا ضيعة العمر ! » .

* * *

أما المازني الشاعر ، فرأيي فيه ، أنه كان تابعا لمازني الكاتب ، فالشاعر كان يعرض النماذج التي يدعو الى مثلها الكاتب . يريد الشعر صادقا ، يريد الشعر – كما قال – « انه خاطر لا يزال يجيش بالصدر حتى يجد مخرجا ويصيب متنفسا » ، فلما انتهت مهمة الكاتب ،وأصبح ما يدعو اليه أمرا مسلما به ، وانحسم من حوله الخلاف ، لم يجد الشاعر ما يدعوه الى نظم الشعر ، فقد كان قادرا على أن يقول كل ما يريد ، في نثر أقرب الى الشعر ، من شعره ، وهو في الوقت نفسه أيسر على الناس ، وأقرب تناولا .

ولم يجدد المازني الشاعر ، فقد بقي شعره ، وشعر زميله العقاد – كما يقول الدكتور محمد مندور – شعرا غنائيا ، مشغولا بالنفس ، فلم ينقلاه « الى المجال الموضوعي القائم على شعر الملاحم والقصص والدراما ، ثم جاء شوقي فاستحدث الشعر التمثيلي في مسرحياته المعروفة ، بينما ظل شعر المدرسة الجديدة في جملته شعرا غنائيا شخصيا(٢) » .

* * *

أما المازني الروائي ، فلم يكن روائيا ، بقدر ما كان امتدادا للمازني الكاتب الذي يطيب له أن يتحدث عن نفسه ، وأن يحللها ، وان ينظر الى الناس والدنيا من خلالها ، وأن يزرى بها ويصغر من شأنها ، وكأنه ينتقم لنفسه من الناس الذين تجاهلوه ، وغضوا من قدره ، فتولى بنفسه تعذيب نفسه ، والانتقاص من مقامها ،وكأنه يقول : بيدي لا بيد عمرو .

يقول الدكتور علي الراعي في كتابه دراسات في الرواية المصرية عن قصة « ابراهيم الكاتب » .

« فهدف المازني من (ابراهيم الكاتب) هو خلق شخصية ابراهيم وابرازها ، وايضاحها للناس . ولهذه الشخصية عند الكاتب مفهوم واحد ، ثابت ، مطلق لا يتغير ، وان تغيرت المواقف التي يجد فيها نفسه والأشخاص الذين يتعامل معهم ، ان لابراهيم لدى المازني معنى يعنيه ، لا يتغير ولا يمكن ان يتغير دون أن تنهار الرواية من أساسها ، ذلك المعنى هو الطموح ، والجرى وراء ما لا يمكن أن ينال ، هو الحيرة الدائمة والسعي وراء أوهام النفس الجميلة ، التي ما ان ينكشف منها وهم حتى يقوم مكانه وهم آخر يدانيه فتنة وخواء » .

ثم يقول :

« ابراهيم في الرواية هو هو ، لا يتغير وحوادث الرواية القليلة وأفكارها الكثيرة كلها مسخرة لخدمته » .

***

وبقدر ما كان المازني عاجزا عن أن ينتزع نفسه من الكاتب ليكون قصاصا ، كان عاجزا أن يكون مؤلفا مسرحيا ، بل كان أكثر عجزا . فقراءاته في المسرح الغربي قليلة الى أبعد حد وحديثه عن الأدب المسرحي في كتبه الخمسة أو الستة يكاد يكون معدوما . فهو ان تحدث عن شكسبير في مسرحياته، تحدث عن الشعر أو الشاعر ، لا عن المسرحية ، وبنائها وحوارها وتطورها ونمو شخصياتها ، فهذا عالم لم يستوقف نظره ، ولم يغره بالدخول فيه .

ومسرحية « غريزة المرأة » الذي اتهم بنقلها عن جالسوردي ، هي بيضة الديك ، لم يكتب قبلها ولم يكتب بعدها ، وخيرا فعل . فهو لم يكن قادرا حينما يحاول أن يكتب مسرحية أن ينسى محفوظه الغزير من الألفاظ والمترادفات ، وقدرته على أن يقول المعنى الواحد في الموضع الواحد ، بأكثر من صيغة ، فهو يكتب في حواره المسرحي مقالات قصيرة ، ولا تعنيه الحركة ، ولا حتى الاسلوب اللائق بالحوار في مسرحية يشهدها الناس ، في اجتماع عام يضم العالم والجاهل ، والصغير والكبير، وهو يضع على لسان الخادمة معاني ضخمة، لا تتناسب مع ثقافتها وبيئتها وعقليتها ، وهي معان لا مقتضى لها من سياق المسرحية الا أن تكون المسرحية كلها معرضا لبلاغته وفصاحته . فريدة الخادمة التي قتلت ابنها ، تقول :

« ان الدنيا منذ خروجي (من السجن) تبدو لي جديدة الا أنها مرعبة ، وكثيرا ما تتنازعني نفسي ان أطلق صيحة في الهواء صيحة طويلة قوية ، وان أثب وأقفز من فرط سروري بالخلاص » وحوار فؤاد (وهو رجل مثقف) مع الخادمة فريدة ، يجعله يشرد ويسمعنا هذا الخاطر الفلسفي المتكرر أو المتبذل : « لماذا ينبغي

(٢) دراسات في المازني للدكتور محمد مندور – معهد الدراسات العربية ص ١٣ .

أن يبقى هذا الجنس الانسانى ؟ ماذا يصنع فى الدنيا ؟ أية غاية يخدمها بوجوده وبقائه ؟ ماذا تخسر الدنيا اذا خلت رقعة الأرض من هذا الانسان ؟ » •

والمسرحية من بدايتها الى نهايتها تشعرك بأنها تدور فى بيت من بيوت لندن ، وسواء كان المازنى قد نقلهاعن جالسورذى،أم تأثر بهذا الكاتب المسرحى، فهى نابية عن مجتمعنا ، وهى فى مجموعها ليست عملا مسرحيا ، وان كان المازنى خليقا بأن يكون كاتبا مسرحيا ممتازا لبراعته فى ادارة الحوار ، ولكن كان ذلك يتقاضاه أن يتهيأ لهذا الطراز من الانتاج الأدبى ، وأن يفكر فى التسلح له ، والتحرر من أسلوب المقالة ، ومن ثروته اللفظية الضخمة •

وقد حاول المازنى فى هذه المسرحية محاولة مضحكة ، هى أن تتحدث كل شخصية من شخصيات المسرحية باللغة التى تناسبها فى الموقف الواحد ، فيتكلم حامد الشاب المثقف بلغة فصحى رفيعة مليئة بغريب الألفاظ ، وتتكلم الحاجة قريبته بلغتها العامية ، ويتبادلان حوارا بهاتين اللغتين فيقول بطل الرواية للحاجة : « لا أستطيع أن اشتغل اذا كانت معدتى مكظوظة » •

فالمازنى لم يستطع أن يقاوم حبه لكلمة « مكظوظة » ، ومشتقاتها ، ولكن هذه الألفاظ تختفى فى الفصل الثانى والرابع •

وكلما تقدمت المسرحية ، زاد أسلوب المازنى صفاء ، وسرعة ، وخفة ، مما يؤكد أنه لو شغل بالمسرح طويلا ، ولو أفاد مما تكشف عنه للمؤلف المسرحى مواقف الجماهير من استجابة وفتور ، لارتفع قدره بين كتاب المسرح خصوصا اذا أخرجه المسرح عن الدائرة المحدودة من أفكاره المحببة الى نفسه ، التى تتخذ من التهوين بالحياة محورها •

تحدث العقاد عن المازنى فقال :

« صديقى المازنى أحوج الأدباء الى التعريف بحقيقة فضله ، لأنى ما رأيت أحدا من المعجبين الا وهو يجهل بعض مزاياه •• وليس ذلك لخمول فى الذكر • فقد بلغ رحمه الله ، من الشهرة غاية ما يبلغه الأديب فى البلاد العربية •

« وليس ذلك لغموض فى النفس يباعد ما بين ظواهرها وبواطنها • فما عرفه أحد من طول المعاشرة الا عرف أنه من أصفى الناس سريرة وأشبههم ظاهرا بباطن وجهرا بخفاء •

« ولكنه لم يعرف بحقيقة فضله ـ أو بكل حقيقة فضله لسبب غير الخمول وغير الغموض ، وهو قلة الاكتراث ، والاكتفاء بأيسر ما ينال ، وبعضهم يسميها ملكة السخرية ، ويخيل اليه أنها على مثال السخرية التى اشتهر بها بعض المفكرين الساخرين •• ولكنها فيما اعتقد تشبه السخرية وليست هى نفسها ، لأنها تخلو فى جوهرها من نكاية السخرية التى تلازمها • فلا تنطوى على النكاية بأحد ، ولا تدل على حب للنكاية •

« وانما هى على ما عرفتها واختبرتها ، شىء آخر غير السخرية ، وان كانت شبيهة بها • هى حب المعاكسة البريئة أو هى الدعاية لا ضير فيها على أحد ، ولا فرق بين الدعابة على النفس والدعابة على الآخرين •

« لم يكن يبالى أن يبرز خير ما عنده ، ولم يكن يبالى أن يقدح فى أدبه وفنه بقلمه ولسانه فيسبق المفكر والحاسد الى القدح والافكار ، ولم الجهد والعناء ؟ [1]

« لقد كان يرى حقائق الدنيا كالخيال ، لأن غايته الى أمل أو ذكرى ، وكلاهما خيال •• فليكن متاعه بها ، ونصيبه منها خيالا بغير عناء •• » •

وقد روى العقاد من معاكسات صديقه المازنى، أنه عاد ذات ليلة بعد سهرة طرب ، فى عربة (حنطور) وكان سائقها من غواة الغناء والطرب ، فأخذ يغنى ، واسترسل فى الغناء ، والمازنى يبدى اعجابه به حتى قرب من منزله فوثب من العربة بخفة ، والسائق مشغول بغنائه ، معجب بصوته فلما لاحظ أن الراكب انقطع عن اظهار الاعجاب ، نظر الى داخل العربة ، فلم يجد أحدا ، فراح يصرخ ويولول •• ثم عاد الى الموقف ، وفى اليوم التالى ذهب المازنى ومعه العقاد ، فبحثا عن الحوذى فى كل مكان حتى لقياه فأعطاه المازنى وأجزل فى العطاء •

وروى أن تلاميذ المازنى وضعوا فى الفصل مادة ذات رائحة خبيثة ليعاكسوه ، فلما تبين ما فعلوا أحكم اغلاق باب الفصل ونوافذه ، والرائحة يشتد مفعولها فى الهواء المحبوس، والطلبة يكادون يختنقون والمازنى لا يبدى مظهرا واحدا من التأفف أو الضيق • فأدرك التلاميذ أنهم مع مدرس شديد المراس ، لا ينفع معه المزاح ، ولا تجدى المعاكسة •

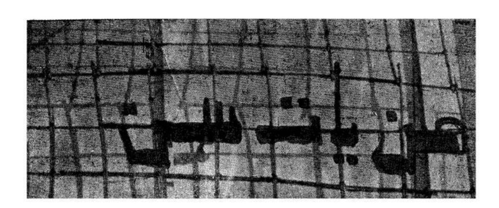
ثم يقول العقاد :

« انه يترجم النثر فى أسلوب كأسلوب الجاحظ وخالد ابن صفوان • ويترجم الشعر فى أسلوب كأسلوب البحترى والشريف ، ثم لا يخرم فى ترجمته حرفا من اللفظ ولا لمحة من المعنى ، بل يأتى بالمقالة المترجمة أو القصيدة المترجمة فى طبقة التاليف أو أعلى وأبلغ ، ويعرض لك قصيدة الشاعر الأوروبى ـ العالمى ـ بلغة لا يزيد عليها صاحب القصيدة شيئا لو انه نظمها فى لغة الضاد » •

وقال :

« كان المازنى يستطيع ان يفتح المرجع التاريخى الضخم فى اللغة الانجليزية وأن يلخصه ووه يقرأه ، وأن يترجمه وهو يلخصه ، وان يكتبه على ورق الآلة الناسخة فى وقت واحد • وهى أربعة جهود يجمعها ذكاء المعلم النابغة فى لحظة واحدة ، جهد القراءة وجهد التلخيص وجهد الترجمة وجهد التحضير » •

هذا هو المازنى ، أو هذا جانب من صورته ، أو هذه هى صورته ، لا تلمح فيها كل التقاطيع ، ولا تتبين كل القسمات ، ولكنك تحس منها الروح والأسلوب ، وتعرف بفضلها فضله على أدب أمته ، وعلى نهضة الشعب الذى أحبه ، وأخلص له •



كان الزعيم صن يات ـ سن حصيلة البيئة التى نشأ فى محيطها والظروف التى ظهر فى غمارها . وهذا ما يدفعنا الى عرض العوامل التى دفعت هذا الزعيم الكبير الى الوجود ، وهو البشير بتحول ربع سكان الكرة الأرضية الى السبيل الذى يسلكونه فى الوقت الحاضر . وتتبلور هذه العوامل فى مجموعتين من الأحداث :

الأولى ـ عدوان الغرب على الصين
والثانية ـ اقتحام الفكر الغربى الثقافة الصينية

١ ـ عدوان الغرب على الصين

ظلت الصين أمدا طويلا بمعزل عن العالم ، باستثناء اتصالها بالمناطق المجاورة التى سلمت لها عن طواعية بسموها الفكرى . فلا بدع وأن ينظر الصينيون الى منحاهم التفكيرى على أنه ذروة التفكير البشرى وأن ثقافتهم هى أسمى ثقافة فى الوجود ، بل لعلها الوحيدة ، وما الشعوب الاخرى سوى همج متبربرين .

ومنذ بداية القرن السادس عشر ، أخذت الوفود الغربية تطرق أبواب الصين طلبا للتبادل التجارى . بيد أن الفكر الغربى ظل بمعزل عن الأذهان الصينية ، الى أن نشبت حرب الأفيون (١٨٣٩ ـ ١٨٤٢) بين انجلترا والصين . وكانت هزيمة الصين نذير نهاية تلك الحقبة الطويلة من عزلتها الحضارية . واشتد جشع الغربيين وراحوا يستغلون ضعف الصين للنيل من سيادتها ، وتبين عجز الصينيين عن صد عدوان الغربيين الذين راحوا ينتقصون من سيادة الصين تدريجيا . ومن قبيل افتيات الغربيين على السيادة الصينية :

١ ـ اخضاع الجمارك والبريد لسيطرة الغربيين

٢ ـ السماح للسفن الغربية بالملاحة فى المياه الصينية دون قيد . بل بلغ الأمر بالغربيين ، توليهم ازالة الحصون الساحلية التى خشوا استخدام الصين لها ان دعت الضرورة للدفاع عن ذاتها .

٣ ـ اقامة جيوش احتلال غربية دائمة فى عدد من المدن الكبرى

٤ ـ اجبار الصين على تأجير مناطق من أراضيها للدول الغربية ، تمارس عليها سيادتها دون اعتبار للسيادة الصينية .

٥ ـ فرض بعض الدول هيمنتها على بعض المناطق بحجة ضرورتها لممارسة نفوذها والحفاظ على مصالحها .

ولولا المنافسات الدولية ، للقيت الصين مصير الهند وبورما والملايو والبلاد الأفريقية . على أن الباحثين فى الشئون الدولية ، تنبأوا ـ طوال القرن التاسع عشر ـ بتقسيم الصين واستعمارها أسوة بما حدث لأفريقيا .

ولقد كانت تجارة الأفيون تجارة رابحة للاوربيين ـ سيما البريطانيين ـ اذ كان الأفيون أحسن سلعة يدفع بها التجار الأوربيون أثمان المنتجات الصينية . اذ كانت تكاليف شرائه من الهند وايران وتركيا وغيرها من البلاد المنتجة للأفيون قليلة ، بينما تتضاعف أسعار البيع فى الأسواق الصينية أضعافا مضاعفة . ويعنى تدخل الحكومة الصينية فى شئون تجارة الأفيون ـ فى أية صورة من



أبو الثورة الصينية

بقلم: فــؤاد محمد شـــبل

الصــور ـ اضــطرار الأوربيين ـ والبريطانيين بالذات ـ سداد أثمان مشترياتهم منها ـ سلعا أو ذهبا . ومن ثم أصــبح الأفيون عصب التجـارة الأوربية الصينية .

وكان يحكم الصين الوسطى ـ وقت نشــوب الحرب ـ رجل وطنى قدير هو «لين تسى ـ هسو» وضع مصالح بلاده نصب عينيه. فلم يأبه بتهديدات الأوربيين ووعيدهم ولم يأخذ بلبه بريق ثرواتهم . فلما عاين خطر تجارة الأفيون على مواطنيه ، اتخذ ضــدها اجراءات مشددة ، وقاد الحملات التى أخذت تضغط على الحكومة المركزية للقضــاء على استعمال الأفيون . وأثمر الضغط ثمراته ، فعينته الحكومة مندوبا امبراطوريا فى كانتون وأباحت له اتخاذ مايراه من تدابير ضد تجارته . وفى مارس ١٨٣٩ ، وصــل كانتون ، فلم تمض بضــعة شهور حتى أحرق كافة المخزون من الأفيون وابعد تجارة الأجانب ، وقبض على شركائهم الصينيين وأودعهم السجون . ووجه الى الملكة فيكتوريا خطابا تحدث فيه بأبلغ منطق عن أضرار تجارة الأفيون على بنى وطنه وناشدها الاصغاء الى صوت العقل والضمير، وممــا ذكره فى رســـالته « ان الأفيون محرم فى بريطانيا ، فلم يهربه البريطانيون الى الصــين وغيرها . ان الصين تصدر للعالم الخارجي كل ماهو نافع لشــعوبه ، فما الداعى لأن يجلب التجـار الأجانب الى الشعب الصينى كل ما هو ضار به؟» .

وحملت الدافع رد الحكومة البريطانية على هذه الرسالة النبيلة . وإزاء ضعف هذا الحاكم الشجاع عن رد العدوان البريطانى ، طالب باقبال الصين على شراء الأسلحة الحديثة والسفن ، لأن أوروبا لا تفهم سوى لغة المدفع . وتقاعست حكومته ، فهزمت الصين ، وكان مصير « لين تسى ـ هسو » النفى الى التركستان الصينى (سنكيانج) . ومما يؤثر عنه بذله جهودا مضنية لتجميع المعلومات عن الغرب وتبويب ماورد اليه عن أحوال البلادالغربية . وقد سجل هذا كله فى كتاب أسماه « تقويم القارات الأربع » ، ويعتبر أول محاولة صينية للاتصــال بالفكر الغربى .

٢ ـ اقتحام الفكر الغربى الثقافة الصينية

اعتبر المثقفون الصــينيون انهيار اعتبار بلادهم وضياع هيبتها ، أبشع كثيرا من خسائرها المادية الجسيمة التى ترتبت عن استحواذ الاجانب على تجارتها وسيطرتهم على خيراتها . فكان أن زلزل التفكير الصينى زلزالا شــديدا . ولما اضــطر الصــينيون أن يتقبلوا صاغرين ما فرضه عليهم أناس ينظرون الى تراثهم الفكرى نظرة احتقـار

وازدراء ، أيقنوا أن لامناص لهم من القيام باجراء ينقذ بلادهم من المهانة ، ومن العبودية الوشيكة .

فسعوا الى الاستجابة لتحدى الغرب. فاختلفت الآراء فى وسائل الاستجابة :

فجماعة لجت فى القول بأن أنماط الحياة والفكر المأثورة ، أجل وأسمى من أية مذاهب فكرية أخرى. واذا كانت المتاعب قد خطت على الصينيين، فليس ذلك لاستغراقهم فى النزعة المحافظة ، ولكن لمجافاة طرائق حياتهم مع المثل العليا التى تؤثر عن أجدادهم . فان اتبعوا سبيل الأسلاف : لاستعادت البلاد مجدها الغابر ولامحت المصاعب التى تواجهها .

وجماعة اعتنق أصحابها وجهة نظر أشد اعتدالا . فأفرادها وأن آمنوا بأن الثقافة الصينية تكفل أعظم أساس مكين راسخ يشيد عليه تقدم البلاد ونهضتها ، الا أنهم ابتغوا تعديل هذا الأساس لمواجهة أوضاع العالم الحديث واعتناق تلك الأساليب التكنولوجية والغربية التى تتبين فائدتها للصين .

وجماعة ثالثة تطرفت فى رأيها ـ اذ نادت بأن نمط الفكر الصينى المأثور ـ بكافة جوانبه السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية ـ لا يصلح اطلاقا لمجابهة تحديات العصر الحديث . وأن اقالة الصين من عثارها ، يتطلب احداث ثورة عميقة الجذور فى طرائق الحياة والفكر .

وأيا ماتكون الحال ، ساد أوساط المفكرين الصينيين ـ منذ القرن التاسع عشر ـ اعتقادهم بأن مناط قوة الغربيين ، كشفهم طائفة قليلة من الأسرار العلمية مثل : الرياضيات ، علم الطبيعة ، العلوم العسكرية ، استخدام الآلات فى الانتاج . فلو أمكن الصينيون التسلط على الأساليب الفنية الغربية ـ مع الاحتفاظ بتراثهم الثقافى الرفيع ـ لتفوقوا على الغربيين . فكان أن أقبل الصينيون على ترجمة المؤلفات العلمية الغربية ، وأوفدوا الطلاب الى الجامعات الغربية . وبذلت محاولات للنهوض بالجيش على النسق الغربى ، وشيدت المصانع ودور بناء السفن .

ووضع المفكرون الصينيون نصب عيونهم ، المنجزات العظيمة التى حققتها اليابان بفضل اتصالها بالغربيين والأخذ عنهم . لكن استبان فشل الصين فى عملية الاقتباس من الغرب . اذ تبين ـ بجلاء ـ أن اعتناق الأساليب الفنية الغربية، لن يكفل وحده النهوض بالصين ، وأن لا مناص لها من تعديل نظمها السياسية والاجتماعية والاقتصادية . أو بعبارة شاملة ، التخلى عن أنماط حضارتها الأصيلة وتقويض الدعائم التقليدية للمجتمع الصينى ، وكان الامبراطور دعامة المجتمع الصينى الرئيسية والجماهير دعامته القاعدية ، ويقع فيما بينهما طبقة من موظفى الدولة وأساتذة معاهد التعليم على اختلافها . ويؤدى الجميع واجباتهم وفقا لما يمليه العرف ، ويلتزمون الفضائل التى نادى بها كونفوشيوس ومريدوه .

وفى المجتمع الصينى الأصيل ، ينصب ولاء الفرد على العائلة أساسا . وكانت العائلة تؤدى الكثير من وظائف الدولة المعروفة فى الغرب . ويتلو ذلك فى الأهمية : القرية (وفى المدينة الطائفة الصناعية). أما الدولة ، فكانت بمنأى عن تفكير الفرد الصينى العادى . وكانت الدولة ـ من ناحيتها ـ لا تتدخل عادة فى شئون الناس الا للحكم بين الجماعات المتنابذة . وبعبارة أوضح ، كان للعرف اليد العليا فى تسيير دفة شئون البلاد : من الحاكم الأعلى ، الى أصغر صغير فى الدولة . وكانت الصين القديمة ـ فى كثير من جوانب حياتها ومناحيها ، مجتمعا تسوده حرية العمل .

فما كانت الامبراطورية الصينية ـ حتى نهايتها عام ١٩١١ ـ تنظيما مترابطا يسير على النهج المألوف فى الدول الأخرى . فاذا كان للامبراطور سلطان مطلق ، لكن سلطته اسمية تماما . اذ كان الفرد أساس المجتمع الصينى ، وكان لاتصالاته واعتبار عائلته ، الحكم فى علاقاته ببقية الناس وعلاقاته بالدولة . فثمة ترابط وثيق بين الفرد والمجتمع ، أساسه العائلة والعرف . وهذا مالا يعرفه الغرب ـ عموما ـ حيث تنقطع صلة الفرد بعائلته ان انخرط فى ميدان العمل وبخاصة ان كون عائلة ، ولن ينتظر من عائلته عونا أو ارشادا. وبعبارة واضحة ، ينتفى التكافل العائلى من الحياة الغربية ، لقيامها على أساس مادى بحت .

على أن هزيمة الصين ـ حتى قيام النظام الاشتراكى ـ لا ترجع الى افتقارها الى التكنولوجية الغربية المادية ، بل ترجع فى المكان الأول الى عوزها الشديد الى تنظيم قواها العاملة . فما كان ليتيسر للدولة طاقة صناعية قوية من غير تنظيم دقيق صارم للعاملين . وهذا ما أدركه المفكرون الصينيون الذين وجدوا أن لا مناص لهم من تغيير أسلوب حياتهم التقليدى .

وكان طبيعيا أن تولى الصين وجهها شطر النظم الغربية ، للأسباب التالية :

الأول — لم يطبق النظام الاشتراكى — عمليا — الا فى الاتحاد السوفييتى فى نهاية الخمس الأول من القرن العشرين . وكان نجاحه موضع شك فى العالم أجمع ، ولم تظهر ثماره العظيمة للعالم الا بعد الحرب العالمية الثانية .

الثانى — تلاقت الصين اول ما تلاقت فى عصرها الحديث مع دول غربية . واتخذ هذا التلاقى فى كثير من الأحايين صورة اصطدام بدا خلاله تفوق الدول الغربية — فى أعين الصينيين — واضحا .

الثالث — استهوت آراء الثورتين الفرنسية والأمريكية عقول المثقفين الصينيين ، سيما من ارتاد منهم البلاد الغربية زوارا وطلابا وساسة ورجال أعمال .

الرابع — انتشار الغربيين فى كثير من أنحاء الصين وبخاصة البعثات التبشيرية التى لم تقتصر رسالتها على التبشير بالعقيدة المسيحية ، بل افتتحت عددا كبيرا من المستشفيات والمدارس . كما اختلط عدد ضخم من الأطباء ورجال الأعمال — بحكم أعمالهم — بالصينيين ، فكان أن تأثروا بالمنحى التفكيرى الغربى .

الخامس — النجاح الذى حققته اليابان بفضل حركة اقتباسها من الغرب .

فكان أن اتخذ الصينيون شعار « العلم والديمقراطية » طريق النهوض ببلادهم واللحاق بركب الحضارة وعلاج تخلفها السياسى والاقتصادى والعسكرى . وكانت جارتهم اليابان نصب تفكيرهم بما حققته من انجازات رائعة رفعتها الى مصاف الدول العظمى خلال وقت قصير . وتوزع تقدير المثقفين الصينيين بين الدول الغربية : فأعجبوا بنظم بريطانيا السياسية وقوتها الاقتصادية والعسكرية ، وأغرموا بمبادىء الثورة الفرنسية حتى نظم صن يات — سن جمعية ثورية اتخذت شعار الثورة الفرنسية «حرية — مساواة — اخاء» شعارا لها . وصرح عقب توليه رئاسة الجمهورية أن الشعب الصينى سيواصل كفاح الشعبين الفرنسى والأمريكي لاقرار النظام الجمهورى وتمكينه .

وانتشت صفوة المثقفين بشعار « العلم والديمقراطية » ، فاندفعت الى تجاهل تراث الصين الفكرى العظيم واغضاء الطرف عن ثقافتها القومية ، بل دعا بعضهم الى اهمالها . وانه وان ظل كثير من المتعلمين يدرسون كونفوشيوس ومنشيوس وموتزو وفلاسفة التاوية وغيرهم من فلاسفة الصين القدامى ، لكن فقدت آراؤهم رواءها القديم تحت ضغط واقع الصين الأليم . ولم تجد دعوة احياء دراسة البوذية سوى صدى ضعيف فى أوساط المثقفين . ورغما عن تسليم عدد من زعماء المثقفين الصينيين — وفى طليعتهم هيو شيه — بما فى المأثورات الكونفوشيوسية من روح ديمقراطية ، الا أن المثقفين عزفوا عن محاولة اتخاذ هذا القبس الكونفوشيوسى قاعدة لتشييد فلسفة ديمقراطية ، بحجة اتخاذ الحكام الطغاة من آراء كونفوشيوس — بعد تحويرها — ذريعة للتنكيل بالحرية والافتيات على حقوق الشعب ، بالاضافة الى أن الرجعيين — ايامهم — ما انفكوا يستندون عليها فى الحجر على كل حركة اصلاحية ، بل لقد حاول اليابانيون خلال احتلالهم أجزاء من الصين ، احياء آراء من كونفوشيوس وجدوا أنها تبرر النظام الذى فرضوه على المناطق التى احتلوها .

وتوالت حملات دعاة التجديد ضد مظاهر الثقافة الصينية التقليدية ، هادفين الى اعادة تقييم التراث الصينى الأدبى والعلمى. وما كان هذا بالأمر الهين . فلقد لبث الصينيون طوال الآلفى سنة يدرسون المأثورات الفكرية الكونفوشيوسية وجعلوا منها أداة تسنم السلطة وبلوغ أعلى المراتب فى الدولة ، وبقدر علم المرء بها تتحدد منزلته فى المجتمع ، بل ويكفل بصره بها الرزق الوفير .

وكان المفكر الصينى « تان سسو — تونج » أول مفكر صينى أنذر بانقضاء عهد الملكية ونهاية تعاليم كونفوشيوس الأخلاقية . لكنه لم يعش ليرى تحقق نبوءته بفضل ثورة ١٩١١ . اذ مات فجأة عام ١٨٩٨ فى الثالثة والثلاثين من عمره .

كانت ثورة ١٩١١ التى اقتلعت النظام الملكى من أساسه وأقامت الجمهورية عام ١٩١٢ ، معقدة الأصول مبهمة النتائج . فليس ثمة اتجاه فكرى بمفرده أو فعل سياسى وحده يتيسر اتخاذه أداة للتعرف عليها . ومع ذلك فان كلمتى « القومية والجمهورية » قد انبعثتا من بين تضاعيف التيارات الفكرية المتصارعة والأحداث المتغيرة التى رانت على الصين طوال العشرين سنة التى أعقبت الثورة ، وأصبحتا الشعارين الأساسيين فى حلبة السياسة وفى ضمير شعب تنبه وعيه السياسى . وكان صن يات — سن (١٨٦٦ — ١٩٢٥) لسان صدق يعبر عن يقظة الصين الجديدة .

٣ – شخصية صن يات – سن

فى وسع الباحث أن يرد عوامل ثورة ١٩١١ الى عام ١٨٩٥ وقتما انتفى أمل صن يات – سن فى اصلاح النظام الملكى . فلقد اشترك وقتذاك فى محاولة فاشلة بدأت بمدينة كانتون لقلب نظام الحكم .

وفى الحق، لا يعتبر صن يات – سن من مصممى الثورات الناجحين ، وان كرس نفسه لتحقيق هذه الغاية . ولا يمكن اعتباره من مبدعى العقائد الفكرية – مثل لينين – الذين تضع نظرياتهم أساسا فكريا مكينا للثورة، وتخلب آراؤهم القوية الواضحة ألباب الجماهير فتستجيب لها وتندفع – بوحى ايمانها – لتحقيق أهداف الزعامة .

على أن صن يات – سن قد استطاع أن يفتن الشباب الصينى فى عصره ، لما لمسوه منه من اخلاص عميق لقضية بلادهم ، ولشخصيته الجذابة التى كونتها آراؤه الطنانة ، وحياته الحافلة بالمغامرات ، ولم يكونها عمق أصالته الفكرية .

بدأ منحى صن يات – سن التفكيرى يتبلور عقب الحرب الروسية اليابانية التى ألهبت المشاعر الثورية القومية فى جميع أرجاء آسيا . فالحق، انتشت شعوب آسيا بانتصار اليابان على روسيا، والهبت خيال الشباب الصينى – بعامة – والمبعوثين فى الخارج بصفة خاصة . فكان ان ادمج صن يات – سن فى عام ١٩٠٥ جمعيته الثورية السرية فى الجماعات المتطرفة لتتألف منها « عصبة التحالف المشترك ». ونشرت العصبة فى صحيفتها « بيان الشعب » منشورا أوضحت فيه أهداف الحركة ، وكان من ضمنها ثلاثة كونت مادعى بعدئذ ب « مبادىء الشعب الثلاثة » .

ويسترعى النظر استلهام الحركة الجديدة الشطر الأعظم من مبادئها من مصادر غربية . واختلف وضع صن يات – سن الثقافى عن غيره من طلاب الاصلاح الذين نشئوا نشأة صينية بحتة ، فاستحال عليهم نبذ التراث الصينى الفكرى العريق كلية ، ومن ثمت جهدوا فى التوفيق بين القديم والجديد . أما صن يات – سن ، فانه تلقى القسط الأعظم من تعليمه فى مدارس غربية : فهو قد حصل على تعليمه الثانوى باحدى المدارس التبشيرية فى « هاواى » واعتنق المسيحية . ثم التحق بالمدرسة الحربية فى الصين ، لكنه تركها ليدرس الطب فى هونج كونج . فهو – والحالة هذه – لم يطلع الا قليلا على المأثورات الصينية ، بل كان يؤمن – فى بداية عهده – بعقمها وعدم جدواها . كما كانت معرفته بالصين محدودة لقضائه معظم حياته اما بمدن ساحلية – مثل هونج كونج وماكاو – تتأثر بالحضارة الغربية ، واما منفيا خارج البلاد .

ولا يعنى هذا أن صن يات – سن قد انقلب غربى الاتجاه . لكننى أقصد أن طبيعة أهدافه كانت سياسية قبل كل شىء ، مما جعل لأنماط الفكر الغربى الغلبة على عقليته ، ولا يعير التراث الفكرى الصينى – أو حتى حقائق الحياة الصينية – التفاتا كبيرا . فالواقع ، سيطر على أهدافه اعتقاد جازم بأنه – بفضل الارتقاء الحضارى والتقدم العلمى – يتيسر للصين تطبيق الآراء والنظم الغربية بسرعة وسهولة ، بصرف النظر عن حالتهم الماضية .

٤ – مبادىء بيان الشعب الستة

فى أواخر عام ١٩٠٥ – أى عقب انتصار اليابان على روسيا القيصرية – أصدرت عصبة التحالف المشترك منشورا أوضحت فيه مبادئها الأساسية . وورد بالمنشور آراء صن يات – سن المتصلة بمناهضة النظام الملكى ووجوب احلال الجمهورية مكانه . لكنه اضاف فكرة جديدة تتصل بمساواة المواطنين جميعا فى حقوقهم تجاه الأرض ، الأمر الذى أرهص باعتناق الصينيين المنحى التفكيرى الاشتراكى ، على طول المدى .

وأوضح ذلك البيان مراحل الثورة الثلاث :

الأولى – حكومة عسكرية

الثانية – دستور مؤقت يمنح الحكم الذاتى

الثالثة – حكومة دستورية كاملة فى ظل نظام جمهورى .

وفى ابريل سنة ١٩٠٦ ، أصدرت صحيفة «بيان الشعب » – وكانت لسان حال العصبة – تصريحا احملت فيه المبادىء التى تتبلور فيها رسالة حزب صن يات – سن :

الأول – القومية

الثانى – الجمهورية

الثالث – تأميم الارض

الرابع – توحيد الصين واعتباره عاملا أساسيا فى استقرار السلام العالمى ، اذ يغرى ضعف الصين وتفككها الدول الأجنبية بالتنافس على

اقتطاع أجزاء منها مما يقود فى النهاية الى نشوب حروب عالمية .

الخامس — التعاون بين الصين واليابان

السادس — مناشدة الدول الأخرى مساندة الثورة .

وكان النظام الملكى — وقتذاك — الهدف الأساسى لحملات صن يات — سن . وفى هذا يقول بيان الشعب :

« واجب الثورة الأول ، خلع نير الحكومة الملكية الفاسدة . فالتخلص منها شرط الاستقلال والخلاص . ولن تقبل وطنيتنا الرأى القائل باصلاح عيوب النظام الملكى . وما القائلون به الا حفنة من الوصوليين والانتهازيين. فالأسرة الحاكمة تنتسب الى المانشو ، وهم اقلية منحطة فى المجتمع الصينى الكبير . ويعنى بقاؤها ، استدامة حكم الأقلية الضئيلة لأغلبية المجتمع الساحقة. وتنتسب هذه الأقلية الى جنس ظالم غزا الصين ولم يندمج فى الكيان الصينى . ولن يغير تطبيق النظم الدستورية والقوانين الغربية من طابع الحكم الملكى المانشورى » .

ويتفرع عن التخلص من الملكية : اقامة نظام جمهورى يحل محلها . ويشيد البيان بالحكم الجمهورى على أساس أن مستوى حضارة بلد — أى بلد — يتوقف على مدى الحرية التى يستمتع بها مواطنوه . وهذا ما يتنافى مع بقاء الملكية وهى قرينة الاستبداد والطغيان . واذا كانت الانتفاضات الشعبية علامات على حيوية الأمة ورغبتها فى الارتقاء ، لكن قدرات الشعب الصينى لم تثمر أية ثمرة ، لبقاء النظام الملكى على حاله وان تغير الملوك أو تعاقبت الأسرات الحاكمة . وبالتالى ، لبث الشكل الأوتوقراطى عميق الجذور فى الحكم مما أشاع اليأس والقنوط فى نفوس الشعب ، فانصرفت همته عن الخلق والابداع . والحكم الجمهورى هو نقيض الأوتوقراطية .

وثمة ثلاثة أنواع من الحكم الجمهورى — وفقا للبيان :

الأول — أرستقراطى

الثانى — ديمقراطى مطلق

الثالث — ديمقراطى دستورى

ويهاجم صن يات — سن من ينكرون على الشعب الصينى أحقيته فى الحرية بقوله « ان أعظم عقبة تواجه اقامة حكومة دستورية على غرار الحكومات القائمة فى البلاد الأخرى ، تتمثل فى الكفاح ضد الملكية والنبلاء . فاذا كانت الحكومة الدستورية قد انبعثت فى أميركا بعد استقلالها — دون صعوبة — فذلك لاختفاء الطبقة المميزة من مجتمعها. وان من أعظم مظاهر تاريخ الصين السياسى ، اختفاء طبقة النبلاء من المجتمع الصينى طوال عصر أسرتى تشين وهان . ولم تظهر هذه الطبقة الا فى عهد الأسرتين الملكيتين الدخيلتين : المنغولية والمنشورية . كذلك يخلو المجتمع الصينى من طبقة الأعمال ، عكس ما هو حاصل فى الولايات المتحدة» . فمن ثمت ، تصبح اقامة حكومة دستورية فى الصين — فى رأى صن يات — سن أيسر من اقامتها فى الولايات المتحدة واذا كان الحكم الدستورى حصيلة ثورة شعبية ، فأجدر أن يقام — عقب نجاح الثورة الشعبية الصينية — حكم دستورى سليم . ولن تشيد الثورة حكومة مطلقة — سواء أكانت ملكية أم ديمقراطية — فكلاهما يمثل الظلم والاجحاف ، فى حين يحقق الحكم الديمقراطى الدستورى المساواة والعدالة .

ولقد اطلع صن يات — سن خلال فترة نفيه بأوروبا على مختلف الآراء الاشتراكية . لكنه لم يكون لحركته اتجاها ثابتا . واذا كان قد أورد بمنشوره السالف الذكر عبارة « المساواة فى الحقوق تجاه الأرض » ، فهذا نتيجة لتأثره الواضح بأفكار هنرى جورج وجون ستيوارت ميل . مع ملاحظة ، انه بينما طالب هذان العالمان الأوروبيان باستيلاء الدولة على كل زيادة تطرأ على قيمة الأرض فى المستقبل — مع التسليم بحق المالك فى قيمتها الحاضرة — هاجم صن يات — سن نظام ملكية الأرض هجوما عنيفا ، ونادى بملكية الجماعة لها اطلاقا . ومن رأيه انه طالما أن الأرض عامل جوهرى فى الانتاج وأنها ليست من صنع الانسان — فهى كالشمس والهواء سواء بسواء — فيجب أن لا تملك ملكية خاصة . وعنده ان من يفلح الأرض هو المنتج الحقيقى ، لكن الرأسمالى والمالك الاقطاعى يستغلانه أسوأ استغلال ، فلا يحصل الا على ما يقيم أوده . وتختلف فى نظره قيمة الأرض من عصر الى آخر ، وتزداد قيمتها بارتقاء المجتمع ، وترجع هذه الزيادة — اطلاقا — الى جهود العامل المنتج ، لكنه لا يجتنى أية فائدة من زيادة الأرض ، اذ يؤول النفع الى مالك الأرض والرأسمالى ، فيتعاظم نفوذهما فى جميع المجالات الاقتصادية والسياسية والاجتماعية .

٥ - تطور رسالة صن يات - سن بعد الثورة

نجحت ثورة ١٩١١ التى قادها صن يات - سن فى القضاء على النظام الملكى واعلان الجمهورية. فكان أن تولى - عن غير رضا منه - تحويل جمعيته الثورية السرية الى حزب سياسى دعاه ب « حزب الشعب الوطنى » الذى عرف فى جميع أنحاء العالم ب « الكيومنتانج » واتجه نشاطه وجهة برلمانية بحتة تخلو من الروح الثورية. فكان أن عجز الحزب عن تحقيق رسالة توجيه البلاد فى طريق التقدم والارتقاء. فحاول صن يات - سن العودة الى الأساليب الثورية، فكان الفشل حليفه.

فلما نجحت الثورة الروسية، تحول اعجابه من النظم الغربية واليابانية الى النظام الشيوعى. فعمل فى سنة ١٩٢٣ على اعادة تنظيم الكيومنتانج وفقا لمنهاج الحزب الشيوعى البلشفى السوفييتى. وأخذ يتعاون مع الاتحاد السوفييتى ومع الحزب الشيوعى الصينى الذى كان قد تألف عام ١٩٢١.

اتخذت مبادىء صن يات - سن شكلها النهائى فى سلسلة من محاضرات القاها خلال عام ١٩٢٤ على أعضاء حزبه بعد اعادة تنظيمه بمساعدة السوفييت. وسعى الى اعادة صياغة المبادىء التى وضعها عام ١٩٠٥ وفقا للتجارب التى مر بها والظروف التى طرأت على الصين ولتتفق مع الهدف الذى بات يرنو اليه من توحيد البلاد عسكريا وسياسيا. فلقد دللت الأحداث التى أعقبت ثورة ١٩١١ على أن تحرير الصين من الحكم الأجنبى لا يكفى لكفالة مستقبلها كأمة. فرغما عن اعلان الجمهورية، ظلت الصين ضعيفة ممزقة الأوصال. ومن ثم حلت محل الحكم الأجنبى - فى تفكيره - مسألتان أخريان:

الأولى - لامبالاة الشعب الصينى بفكرة التضامن القومى. فالشعب وان توافرت لديه جميع مقتضيات الأمة العظيمة، أعوزته قدرة التماسك وطاقة الارتباط.

الثانية - الامبريالية الاقتصادية الأجنبية. فان هيمنة الرأسمالية الغربية - بالذات - على مقدرات الصين الاقتصادية، ساقته الى القول بأن الشعب الصينى ليس على قيد الحياة. ودفعته هذه المسألة - بالذات - الى التعاون مع الشيوعيين فى الثورة ضد الامبريالية، كما أنها تعكس شعوره الحافل بالمرارة ضد الغرب الذى صدف عن تأييد جهوده للأخذ بيد بلاده التى كان يصفها - أى صن يات - سن - بأنها مستعمرة بجميع ما تحمله هذه الكلمة من معان، بل ان وضعها أبشع من وضع المستعمرة، فليس للصين سيد واحد بل عدة اسياد.

واعتبر صن يات - سن انتفاء روح التضامن القومى، تركة تخلفت عن الحكم الأجنبى الطويل، واستفحل عبؤها بفعل التدخل الغربى فى شئون البلاد. وهذا مادفعه الى ابداء كراهيته للغرب الحديث ولنزعته المادية بصفة خاصة. فكان أن تعاظمت مطالبته - فى أيامه الاخيرة - باتخاذ التراث الصينى اداة لاقالة القومية الصينية من عثارها. وبالأحرى، ظلت النزعة القومية محور تفكير صن يات - سن (وان تعاون مع الشيوعيين أصحاب النزعة الدولية المناهضة للتفكير القومى). ولقد كان من رأيه أن الأمم الاستعمارية تتخذ من مبدأ « الدولية » شعارا يحجب أغراضها لاستغلال الشعوب الأخرى واسترقاقها، ولذلك نادى باستعادة الروح القومية كمقدمة للنهوض بالشعب. ويتسنى هذا بالعمل الدائب على استرداد خصائص الشعب ومعنوياته المميزة.

٦ - آراؤه فى التطبيق الديمقراطى

نادى صن يات - سن فى عام ١٩٠٥ بمبدأ الديمقراطية، فى وجه من حبذوا الملكية الدستورية التى وصمها بالطغيان والاستبداد. لكن فكرته عن أشكال الديمقراطية اتخذت عام ١٩٢٤ تعبيرا واضحا هيأته له تجربته الشخصية منذ توليه حكم الصين. ومناط فكرته الايمان القوى بضرورة توافر زعامة سياسية قوية. وتبلور ايمانه هذا فى وضع مشروع للحكم اعتقد بكفالته الحكم الشعبى بوساطة عمليات انتخابية، ولكن مع توفير سلطات تنفيذية قوية لعلاج الشئون الادارية. وبالأحرى، انصب تفكيره على الزعامة، لا على الحرية. ولذلك ينحو فى كتاباته الى التمييز بين السيادة التى يجب أن يستبقيها الشعب، وبين أهليته للحكم التى يجب أن تعهد الى صفوة أهل المعرفة.

ومظهر مميز فى نظام صن يات - سن الدستورى ما يدعوه ب « فروع الحكم الخمسة ». ويعنى بها السلطات: التنفيذية، التشريعية، القضائية، جهاز الرقابة، ديوان موظفين مستقل. وأبان - فى محاضراته الخاصة - اهتداءه الى حل لمشكلة التوفيق بين قدرة الحكم واستجابة الحكومة لارادة

الشعب • ومناط الحل : نظرية الفصل بين السيادة والكفاية • وتستند النظرية على تقسيم سلطة الدولة السياسية الى جانبين :

الأول – سلطة يمارسها الشعب على الحكومة ، وهذه هى السيادة الشعبية .

الثانى – سلطة الحكم وتمارسها أجهزة الحكومة التى تتولى ادارة شئون الأمة جميعها .

ويعيب صن يات – سن على النظم الغربية عوزها الى الوسائل الفعالة لسيطرة الشعب على الحكومة بسبب افتقار التفكير الأوربى والأمريكى الى مبدأ الفصل بين السيادة والكفاية . فبفضل هذا الفصل، تصبح الحكومة – على حد تعبيره – هى الآلة والشعب هو المهندس ، وبهذا تشبه نظرة الشعب الى الحكومة ، نظرة المهندس الى الآلة .

وعنده أن فى وسع الشعب ممارسة سيادته بالوسائل الاربع التالية :

الأولى – تقليدية – تتمثل فى عملية التصويت فى الانتخاب . وهى الوسيلة الوحيدة التى يمارسها الشعب فى البلاد التى تنعت نفسها بالديمقراطية . لكنه يعتبر هذه الوسيلة قاصرة عن كفالة ممارسة الشعب لسيادته ، ويشبهها بسيارة قديمة الطراز تستطيع التقدم الى الأمام لكنها تعجز عن التحرك الى الخلف .

الثانية – حق الاستدعاء – وبوساطته يمكن للشعب كبح جماح المسئولين المنحرفين .

الثالثة – سن القوانين لكفالة حسن سير الأداة الحكومية . مع حق الشعب فى المطالبة بالغاء مايراه من قوانين تجافى مصالحه .

الرابع – استفتاء الشعب – من آن لآخر – للتعبير عن وجهة نظره فى سياسة الدولة العامة .

واستكمالا لنظام الحكم ، يجب أن تتألف الحكومة من خمس شعب تنفيذية ، تشريعية ، قضائية ، رقابة ، اختيار موظفى الدولة .

ويلاحظ أن الشعب الثلاث الأولى مقتبسة من النظام الديموقراطى القائم على الفصل بين السلطات : التنفيذية والتشريعية والقضائية . فى حين أن الشعبتين الأخريين مردهما التراث الصينى القديم .

ولعل صن يات – سن أول زعيم شرقى نادى بالديمقراطية الموجهة ، وقتما ثار الجدل حول مدى صلاحية الشعب الصينى للنظم الديمقراطية الغربية . فلقد أبدى فريق من المفكرين الصينيين والغربيين أن الشعب الصينى قد خضع طوال تاريخه كله للحكم المطلق ، حتى اعتاد عليه وبات غير مستعد لتقبل الديمقراطية . وسلم صن يات – سن بضرورة مرور الصينيين بفترة انتقال تقدر بست سنوات يخضعون خلالها لقوامة الدولة السياسية التى تتولى تدريبهم على ممارسة الديمقراطية. واذا كان يؤمن بقدرة الشعب الصينى على استيعاب المبادىء الديمقراطية الغربية ، لكنه رأى وجوب توافر زعامة قادرة تمارس عليه التوجيه السياسى خلال فترة اعادة البناء القومى . وجدير بالذكر ، اغفاله فى كتابه « برنامج اعادة البناء القومى » – ونشره عام ١٩٢٤ – تحديد فترة القوامة السياسية ، اذ ترك أمره للزعامة .

وللثورة – فى رأيه – ثلاث مراحل :

الأولى – الحكومة العسكرية .

الثانية – القوامة السياسية

الثالثة – الحكومة الدستورية

وتتسم المرحلة الأولى بفرض الحكم العسكرى. ويقتلع جيش الثورة خلالها الأسرة المالكة عن سلطانها ، ثم يتولى استئصال الفساد من الادارة الحكومية وازالة العادات الفاسدة ومحو نظام البنات الرقيقات ومحق عادة تدخين الأفيون وتخليص البلاد من المعتقدات الخرافية والكهانة .. الخ

وتعتبر المرحلة الثانية فترة انتقال تحكم البلاد خلالها بدستور مؤقت . ويعمم نظام اللامركزية الادارية ، وتستمتع القرى والمدن بقسط متزايد من الحكم المحلى – مع توافر اشراف الحكومة المركزية وتوجيهها . فكأن الدولة تمارس من خلال أجهزتها الادارية المختلفة فكرة القوامة السياسية ، تطبيقا لمبدأ الديمقراطية الموجهة .

الثالثة – اذا ما توطدت أمور البلاد واستقرت أحوالها، تنتخب البلاد جمعية وطنية تتولى انتخاب رئيس الجمهورية ووضع دستور يتضمن فروعا خمسة : تنفيذية ، تشريعية ، اختبارية ، رقابة . ولكل فرع رئيس مسئول أمام الجمعية الوطنية ورئيس الجمهورية على السواء .

ويتصل بفكرة القوامة السياسية لدى صن يات – سن ، نظريته عن المعرفة والتطبيق . ولقد رنا الى استخدامها للرد على أصحاب المذهب الواقعى الذين عمدوا – عقب الأعوام التى تلت الثورة – الى تسفيه مشروعاته ونعتها بأنها غير عملية لاغفالها تقدير عقلية الصينى العادى وتفاضيها عن معضلات الاصلاح الشامل . فهو يرى عكس

هؤلاء الواقعيين المؤمنين بوحدة الفكر والتطبيق :

أولا — انفصال المعرفة عن التطبيق · لان الطبيعة تجعل من بعض الناس مفكرين وتجعل من البعض الآخر مجرد عاملين ·

ثانيا — افتقار الشعب الصيني — بصفة عامة — الى الايمان أو الثقة بفاعلية التطبيق·فان آمن الصينيون باخلاص الصفوة المفكرة ، يندفعون الى العمل المثمر بفضل توجيه القيادة وارشادها ·

ويلاحظ هنا تأثير اليابان على هذا النمط من تفكيره · فيفضل ايمان الشعب الياباني بقيادته ، تيسر له اللحاق سريعا بركب الحضارة العالمية · كما يدلل صن يات — سن على صحة رأيه بان الفكر الغربي قد استطاع بتسخيره العمل الصيني ، احالة هونج كونج وشنغهاى وغيرهما من المدن الساحلية الى مدن تنبض بأساليب التقدم الحديث ·

٧ — معاش الشعب :

اقترنت فكرة « معاش الشعب » مع فكرتي « القوامة » و « الديمقراطية » لتتكون منهما مبادىء الشعب الثلاثة التى أعلنها صن يات — سن ، وابتغى من وراء اعلانها تغطية الجانب الاقتصادى من برنامجه بحيث يتسع مجاله ليضم بين طياته مختلف النظريات الاجتماعية والاقتصادية التى مابرحت تسترعى انتباهه · وكثيرا ما دأب — هو واتباعه — على استخدام تعبير «معاش الشعب» معادلا للاشتراكية · فبينما هو يستقى منه شعبية فكرته بوجه عام ، نجده يحتفظ بحريته فى تفسيره وفق الظروف والملابسات · ففى عام ١٩٢٤ ، كانت فكرة هنرى جورج عن الضريبة المفردة ما تزال تستحوذ على تفكير صن يات — سن وان كان يقدر ماركس كعالم اجتماعى رغما عن اعراضه التام عن نظرية الصراع الطبقى ونبذه فكرته عن الحتمية الاقتصادية وانكاره ايمان الماركسية بأن النظام الرأسمالى يقود العمال الى هاوية الفقر المدقع مما يدفعهم الى الانقضاض عليه وتدميره · ويرد ايمانه هذا الى نجاح فورد فى رفع مستوى معيشة عماله ونيله ثقتهم وتعاونهم ·

ولقد أظهر صن يات — سن ثقة كبرى فى مستقبل الصين ، وآمن بقدرتها على اللحاق بالغرب مع اجتناب ويلاته الاقتصادية · اذ تمثلت مشكلة الصين فى نظره فى الانتاج ، لا فى ميدان الاستهلاك · واعتقد أن استناد الازدهار الاقتصادى على برنامج ضريبة الأرض المفردة ، يجب التفاوت فى الثراء ، اذ يحول تطبيقها دون استفحال زيادة الدخول غير المكتسبة ، كما انها — فى نفس الوقت — تزود الدولة بأموال تستثمرها فى النهوض بالصناعة ·

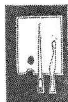
فكأن صن يات — سن قد تصور ضربا ، من اشتراكية الدولة يسمح بقيام المشروعات الرأسمالية الصغيرة الى جانب الصناعات والمرافق المؤممة · لكن تبلورت حاجة الصين المباشرة فى الأخذ بيد الصناعات الناشئة ·وهنا تبرز أهمية تحررها من الامبريالية الاقتصادية الأجنبية · ومناط التحرر فى نظره ؛ الغاء المعاهدات غير المتكافئة التى عقدتها بلاده فى ظل القسر والارغام ، وهنا تصبح الحكومة الصينية مطلقة اليدين فى رسم السياسة الاقتصادية التى تتفق والصالح القومى ومدارها فرض الرسوم الجمركية لحماية الصناعات القومية من عدوان الصناعة الأجنبية · أما برنامجه الزراعى فأساسه تطبيق المستحدثات الفنية لزيادة الانتاج ·

وعلى الرغم من تحليل صن يات — سن لمشكلات الصين الاقتصادية واعترافه بتخلف الصين ، لكنه تطلع فى برنامجه العتيد الى مسايرة التجربة الاقتصادية الغربية وتطبيق الآراء الغربية عامة ·

والحق أن صن يات — سن لم يلق كبير بال الى مشكلات الريف الصينى ولم يدرك مغزاها السياسى وهو ما كان موضع اهتمام الثورة الاشتراكية الصينية بعد ذلك ·

توفى صن يات — سن عام ١٩٢٧ وخلفه على زعامة حزبه تشانج كاى تشيك · واندلعت الحروب الأهلية فى أنحاء البلاد · ثم نشبت الحرب بين الصين واليابان التى استمرت حتى عام ١٩٤٥ · وكان الكيومنتانج — تحت زعامته — قد أصبح يمثل نزعة الاقتباس من الغرب ·

لكن فشلت عملية الاقتباس من الغرب — اقتباسا أعمى — ولم يعصم الصين اتجاهها هذا من عدوان الغير عليها سياسيا وعسكريا واقتصاديا · فما التراث الصينى — فى حقيقته — سوى حصيلة تطور فكرى لبث ثلاثة الآلاف سنة متصلة الحلقات ، وأصبح جوهر ثقافة الفرد الصينى فصاغ فكره وسلوكه وجعل شخصيته على ما هى عليه · فالقضاء على هذا التراث ، يعنى ترك البلاد فى فراغ فكرى ، بما يحمله هذا بين طياته من تدمير المثل العليا وزعزعة القيم بكافة صورها وجوانبها · فكان أن اتجهت البلاد صوب منحى تفكيرى آخر انتهى باقصاء تشانج كاى — تشيك وتسنم الحزب الشيوعى حكم البلاد فى أكتوبر سنة ١٩٤٩ ·



حصاد الموسم فى الفنون التشكيلية

بقلم: بدرالدين أبوغازى

يكاد الموسم الفنى يشرف على خاتمته بعد حركة نشـــاط دائب تلاحقت معها المعارض فى الشـــهور الأخيرة ، وقد أطلعنا هذا النشاط على حصـــاد وافر من الأعمال الفنية بعد أن مضى موسم المعارض فى نصفه الأول بخطى متباطئة .

وإذا كان من العسير أن نتناول فى هذا المجال كل ما طالعتنا به معارض الفن خلال عـــام .. فليكن حسبنا أن نســـتجمع ذخيرة الرؤية ونســـتعرض أبعادها وما تشير اليه من دلالات من خلال نشـــاط تمثل فى أنواع ثلاثة من المعارض.معارض «الموضوع» والمعارض الجماعية ، وبعض معارض الافراد .

معارض الموضوع

كانت معارض « الموضوع » من ظواهر هذا الموسم الفنى التى صاحبت ما أثير من قضايا حول الفن الملتزم ، ومســـئولية الفنان ومشاركته فى أحداث مجتمعه .. وتمثلت هذه المعارض فى **معرض « الفن والعمل »** الذى نظمته الادارة العامة للفنون الجميلة والمتاحف ، **ومعرض « الفن والسد العالى »** الذى نظمته وزارة السد العالى بقاعة الفنون الجميلة ، **ومعرض« الفن والأديان »** الذى أقيم بكنيســـة الأقباط بمصر الجديدة ، وكان خاتمة هذه المعارض **معرض « الفن والميثاق »** الذى أقيم بسراى الجزيرة بمناسبة مرور أربع سنوات على الميثاق الوطنى .

ويعتبر **« معرض الفن والعمـــل »** حلقـــة من المعارض التى دعا اليها وتولى تنظيمها المثـــال / عبدالقادر رزق مدير عام الفنون الجميلة والمتاحف. وقد سبق هذا المعرض فى سنوات سابقة معارض « المناظر الطبيعية » ، « العمل فى الحقل » ،« الثورة فى عشر سنوات » .

وقـــد عبرت مقدمة كتالوج المعرض الأخير عن فكرته ومرماه اذ ذكرت أن « تنـــاول مثل هـــذه الموضـــوعات من شأنه أن يســـاعد على بلورة الشخصية المصرية لفننا المعاصر ، الذى يصبح عن طريق الصـــدق فى التعبير ومداومة التجويد فنا عالميا علاوة على محليته »» . ، وقد تعـــددت فى المعرض جوانب تنـــاول الموضـــوع كمـــا تنوعت أساليب الأداء ، فقد ترك للفنان أن يعبر عن العمل من الجانب الذى يتراءى له وبأسلوب الأداء الذى يناسبه .

وشهدنا فى المعرض أعمالا متباينة من « العمل فى السيرك » الى « العمل فى السد » الذى استأثر موضوعه بجانب كبير من اللوحات ولاحظنـــا ان بعض الاعمال توغل فى الماضى حتى لقد استوحى بعضها موضوعه من تل العمارنة فى حين صعدت أعمال أخرى الى عصر الكهرباء والذرة .

وطافت رؤى الفنانين بالحقول والموانى والبحار مصورة قطاعات من العمـــل فى الزراعة والنقـــل البحرى والصيد ، شارك فى هذا المعرض فنانون يكفى ذكر أسمائهم لنستحضر فى الذهن منجزاتهم بأساليبهم المميزة : جاذبية سرى ، وعفت ناجى ، وسيد عبد الرسول ، وحامد ندا ، وسيف وانلى،

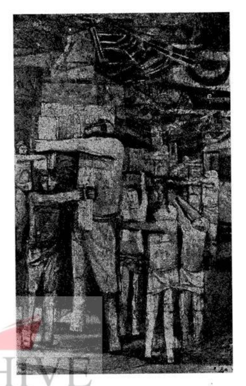
« الآلة » أن يومىء الى مالجو المصانع من جمال تصويرى ، وأن يعبر عن الوئام بين الأنسان والآلة، فخرج بمعالجته عن تصوير العضلات الفائرة والصخب والضجيج الى تصوير مناجاة رقيقة بين العامل ومجموعة آلات ـ بدت فى تكوينها وكأنها بستان « صناعى » ... ومازال امام وجدى حبشى مراحل من معاناة البحث التشكيلى حتى يبلور رؤيته ويتضح أسلوبه .

ومن الأسماء القديمة التى أعادت الينا فى هذا المعرض ذكرى رؤاها الشاعرية التى هزتنا فى معارض الثلاثينات الفنان / حسين بدوى ... فهو يعود الى الهمس التصويرى ، فيرنم فى لوحته « الشادوف » نغمة من سحر هذه الارض .

وتخلف النحت عن التصوير فى المعرض فقد خاضت الاعمال القليلة المعروضة فى الواقعية التقريرية ، واتسمت بضعف الاداء غير أن بعض الأعمال مثل تمثال صبرى ناشد « العمل » و « عامل البناء » لمصطفى الشبينى .. كانت فى حاجة الى مزيد من البحث من أجل تجويد الصياغة التشكيلية لتحقيق الأداء النحتى للموضوع .

ولم ترتفع الى مستوى العمل الكبير سوى لوحة محمد رزق النحاسية « عمالقة الحديد » . فهذا الفنان ، الذى يعيش فى قلب هذه التجربة بمصانع الحديد والصلب ، استطاع أن يرقى بموضوعه الى مستوى رفيع من التعبير النحتى.. مستوى جمع فى العمل شحنة انسانية صاغها وفق متطلبات النحت فجاءت عملا فنيا صادقا .

وبرغم ما حققه هذا المعرض من نجاح فمازال لموضوع الفن والعمل أبعاد اعمق مما قدمه هذا المعرض ، فهو أحد محاور التعبير الفنى منذ أقدم العصور .. الا نرى اللوحات الجدارية على امتداد الوادى من مقابر سقارة حتى مقابر طيبة تمثل العمل فى أروع لحظاته وحالاته ، وتصور مشاهده باسلوب يجمع بين حس التكوين الهندسى وروعة الألوان الأخاذة وذكاء الملاحظة النافذة على اختلاف فى الأساليب نراه فى مصطبة « تى » على نحو يغاير ما تسجله مقبرة « منا » أو مقبرة « حورمحب » ، وتتعدد الرؤى والموضوعات وتتباين أساليب الصياغة فى داخل اطار الشكل العام لشخصية الوادى الفنية ، وتحفل لوحات النحت البارز والغائر فى العصور المختلفة بتكوينات عن العمل تبهر الحس التشكيلى وكذلك تماثيل القادة والكتبة والعمال وحملة القرابين ..



لوحة « مصطفى الرزاز » من معرض « الفن والعمل »

وسعد الخادم ، والحسين فوزى ، وكامل مصطفى ، ومحمد عويس ، كما شاركت فيه مجموعة من شباب الفنانين ، هؤلاء الذين نشير اليهم بماقدموه من جديد وهم فى مرحلة تطورهم التشكيلى ، منهم نبيل الحسينى الذى وفق فى لوحته « العمل » الى معالجة تشكيلية تتميز ببراعة التكوين وتماسكه والوفاق اللونى مع الأشكال الذى يحقق دون صخب تأكيد معنى العمل ، كذلك وفق عبد الحميد الدواخلى بمعالجته الرمزية فى لوحة « اصرار العملاق » وكانت لوحات مصطفى الرزاز من معالم المعرض المميزة .

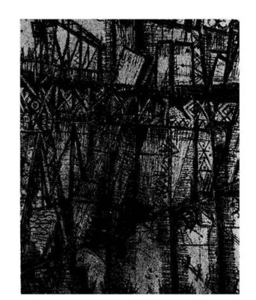
وكشف المعرض عن قدرة بعض المواهب الناشئة على معالجة الموضوع فى توازن بين التكوين والالوان مثلما وقف جابر نصار فى لوحة « ديناميكية العمل » .

كما استطاع وجدى حبشى فى لوحته « حب



حب الآلة »

لوجدي حبشى



« العمل فى السد » لعفت ناجى

كان « العمل » دائما محورا هاما فى الفن المصرى القديم ، فالفنان المصرى لم يصور أشكالا سلبية ، انما كان فنه فن انبات واثمار ، فجاءت أعماله كلها تشير الى شئ ايجابى ، حتى الرؤوس الصامتة المتأملة لا تقنع بالنظر الى داخلها عاكفة على نفسها ، وانما هى أيضا تتطلع نحو أفق وترنو الى بعيد..

والدرس الذى قدمه الفن المصرى باحترام مقتضيات لغة التعبير الفنى والبحث فى عطاياها رفعت عمله عن التقريرية الواقعية الى ذروة القيم التشكيلية ، وما أجدر هذا المعنى أن يلازمنا اذا أردنا تعميق الرؤى .

* * *

ويقودنا ذلك الى وقفه عند **معرض « السد العالى »** ... ولقد كان « **السد** » كموضوع أثر مباشر على الفنون التشكيلية ، وكان لرحلات الفنانين الى موقعه ، وآخرها الدعوة التى وجهتها وزارة السد ، كان لهذه الرحلات أثرها الكبير فى موقف الفن ازاء هذا العمل العظيم .

واذا كان السد بمواقع العمل فيه قد أصبح من كلمات العصر الفنية فلا يكاد يخلو معرض من تصوير له او انطباع عنه ، فان للسد على الفن المصرى المعاصر أثرا آخر يتمثل فى ظاهرة الاهتمام بالصناعة والعمل والآلة كمضمون جديد لم تكن الفنون التشكيلية فى مصر تطرقه الا بقدر ضئيل .

غير أن السد العالى أبعد من أن يكون مجرد بناء ومشروع عظيم ، فهو نقطة انطلاق وتحول تنفذ الى صميم الحياة المصرية وتشكل مصائرها ، واذا كانت وظيفة الفن هى تعميق الحياة وارهاف الاحساس بها فان هذا التحول الكبير من شأنه أن يحدث آثارا أبعد مدى فى حياتنا الفنية المعاصرة.. آثارا شبيهة بتلك التى أحدثتها الثورات الدينية والاجتماعية فى الفنون ، وما جاء به العصر الحديث فى كشوفه الباهرة من انقلاب فى مفهوم الرؤيا الفنية وتحول فى أشكال الفن وأساليبه ، غير أن ذلك يتطلب صبرا على تجربة التعبير حتى يعلو الأثر العميق على الحدث المباشر ويتفاعل مع الوجدان ويحرك أغواره .

ومن المحاور التى رسم السد أبعادها للفنان المصرى المعاصر محور الانسان والطبيعة والآلة ، ففى هذا المجال عالم زاخر من التعبير التشكيلى من شأنه أن يضيف الى مضامين الفن المصرى الحديث مضمونا هاما هو فى ذاته مجال يفتح السبيل لابداع فى أساليب التشكيل .

غير أن معرض « السد العالى » الذى اقيم بقاعة « محبى الفنون الجميلة » وان لم يخل من اعمال جيدة ، فهو يمثل انعكاس رحلة سريعة حول مواقع السد العالى ، ولنا أن نرتقب بعد هذا من فنانى عصرنا رحلة بعيدة الى الداخل ونحو الآفاق التى انفسحت مع القمم التى ترقى اليها فكرة السد ورموزه .

ويثير **معرض « الفن والدين »** قضية أخرى ، فهذا المعرض الذى طال الاعداد له لم يخرج عن أن يكون تجميعا لاعمال لا تعدو علاقتها بالدين أن تكون تصويرا خارجيا لبعض المساجد والكنائس ولبعض الشخصيات والمشاهد الدينية ، كما أن منها ما يصعب أن تجد له بالموضوع وشائج قريبة ... ولكنها جميعا لا تعطى اجابة عما يمكن أن يحققه الفن الحديث فى مجال التعبير الدينى اذا تمت المواءمة بين اتجاهات الفنون الحديثة ومتطلبات المنشآت الدينية لمواجهة الجماهير بمعادل حديث للفنون الدينية القديمة يغنى رؤاهم ويهز مشاعر الورع الدينى عندهم . على هذا النحو شهدنا عديدا من معارض الفن الدينى الحديث فى أوروبا ، ومن خلالها لمسنا اجابات واضحة لمدى توفيق الفن الحديث ومدى اخفاقه فى مواجهة هذه الحاجة التى كان الفن فى بعض العصور وقفا عليها .

وقضية الفن الحديث والدين من القضايا التي تشغل المعنيين بالفنون ... وكم كان جديرا بهذا المعرض أن يواجه أبعادها ... والعمارة الدينية في تصوري كان يجب أن يكون لها في هذا المعرض نصيب، فتقدم نماذج من المساجد والكنائس الحديثة ليبرز دور العمارة كصرح للفنون الدينية ومحتوى لها، لنتعرف على ما استطاعت أن تقدمه من أبنية حديثة تجمع بين متطلبات العصر التكنيكية والتعبير عن الشعور الديني. وفي قلة من المساجد الحديثة أمثلة لذلك كما أن بعض الكنائس ومنها الكنيسة التي أقامها رمسيس ويصا واصف بالزمالك وما يزينها من فنون الزجاج تعتبر مثلا حيا على قدرة الفنون الدينية المعاصرة على تحقيق الاحساس بالصمت والجلال والسلام في اطار الأساليب الحديثة.

وكذلك فان قضية الفن التجريدي والفن المشخص، ومدى وفاء كل منهما بحاجة الفنون الدينية كان من الممكن أن تلمس من خلال بعض الأعمال المصرية المعاصرة التي تناولت التعبير الديني، ولكن المعرض خلا منها، ومهما يكن من أمر فان فكرة المعرض « الفن والدين » .. فكرة موفقة، وبداية جديرة بأن تتصل في بلد كانت الديانات المختلفة مأوى لفنونه ومحركا لها.

***

ويأتي **معرض « الفن والميثاق »** في ختام معارض الموضوع التي أقيمت، وهو أيضا جماع لأعمال شهدتها المعارض من قبل، باستثناء قلة في مقدمتها لوحة الفنان الراحل عبد الهادي الجزار عن «الحرية والسلام». انها تذكرنا بعبارات الميثاق «الديموقراطية هي الحرية السياسية، والاشتراكية هي الحرية الاجتماعية، ولا يمكن الفصل بين الاثنتين، انهما جناحا الحرية الحقيقية، وبدونهما أو بدون أي منهما لاتستطيع الحرية أن تحلق الى آفاق الغد المرتقب».

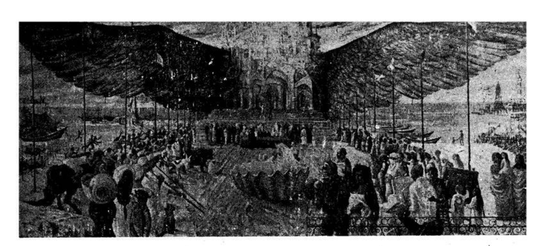
وفي لوحة الجزار رحابة الغد واشراقه وتطلعه .. فيها احساس بالأمل والتفاؤل. وهي، ولو لم تكن تفسيرا لعبارة من عبارات الميثاق، فانها وحي له بكل ما يحمله من عزم وثقة، وما يشعه من شاعرية الايمان ... ان هذه اللوحة ومن قبلها لوحة « حفر القناة » تشير الى ذروة مضى الفنان نحو بلوغها بعد ان حقق الوئام مع عصره.

ومن الفنانين الذين وفقوا أيضا في تناول الموضوع وأحسنوا استيحاءه الفنان محمد طه حسين في أعماله التي سنتناولها عند الحديث عن معرضه الفردي.

على أن الميثاق بما يفسحه من آفاق رحيبة جدير بأن يشد خيال الفنان المصري المعاصر، ويدفعه الى استيحاءات رمزية وتفسير تشكيلي للمعاني التي يحملها، وتأكيد للارادة الحرة المبدعة.

المعارض الجماعية:

وقد طغت معارض الموضوع هذا العام بوفرتها على المعارض التي تجمع اعمالا متنوعة لجماعات أو تشكيلات معينة، ومن أظهرها **صالون القاهرة السنوي** لجماعة محبي الفنون **وصالون أعضاء جماعة الأتيليه**



« السلام » لعبد الهادي الجزار من معرض « الميثاق »

ولقد دلت المعارض الفردية هذا العام على حيوية الفنان المصرى المعاصر ، واستمرار وصل تجاربه الفنية رغم قصور حوافز التشجيع ٠

وفى مجال هذا التقييم العام يكفى أن نشير الى بعض المعارض الهامة ، والى المواهب الجديدة التى برزت خلال الموسم الفنى رغم ما اتسمت به معارض أخرى من اجادة .

أقامت **تحية حليم** معرضا فرديا هو استكمال لمعارض المتفرغين ٠ وميزة هذه الفنانة الكبرى أنها من أكثر فنانينا انتماء الى الذات ، فأعمالها لاتلمح فيها كثرة الاستعارة من الآخرين ، وانما هى تنبع من وجدانها ٠

وأنوه بصفة خاصة بلوحاتها النوبية ، وأبرزها لوحة « زيارة الرئيس للنوبة » فالفنانة وفقت فى أن تضفى على الحدث غلالة شاعرية ، وأن تصوغ من الموضوع عملا رمزيا عالجته علاجا تصويريا جريئا، سواء فى تكوين مقدمة اللوحة ، ولقاء القوارب فى النيل ، أو فى طريقة التعبير عن التجمعات فى خلفية اللوحة ٠٠٠ أما النسيج اللونى فقد صيغ بمقدرة فائقة ، والاضافات الذهبية الى عجينة اللون وضعت بحساسية يكتمل معها معنى الرمز ، وبرغم أن اللوحة فى تكوينها وألوانها تعتبر ابتكارا ذاتيا نابعا من نفس الفنانة ، فان فيها وشائج غير منظورة تربطها بالخيال الشعبى فى صور الرحلات ، وبروح التراث المصرى فى التصوير ٠

وعرضت تحية حليم أعمالا اخرى خرجت فيها على نسيجها اللونى المألوف ، وما يضفيه على أعمالها من شحنة وجدانية ، ويبدو هذا التحول فى لوحتها « أهوال الحرب » ، وهى تجربة جديدة للفنانة ندعها حتى تستكمل خوض غمارها ٠

وكان آخر الفنانين المتفرغين الفنان **آدم حنين** الذى أقام عرضا لتماثيله ببيت السنارى ٠٠٠ وتماثيل آدم حنين رغم أنها من نتاج أشكال من عالم الانسان والحيوان والطير الا أنها تبدو وكأنها خرجت من اللاوعى السحيق الى عالم الوجود الفنى فى أشكال لم تصقلها الحياة ولا زالت بداءيتها العتيقة عالقة بها ٠ والشكل عند آدم حنين ينطق بالصمت ويؤكد ذاتيته الخاصة فى كينونته الحجرية ان مفهوم آدم حنين لجوهر النحت وطاقة مواهبه كفيلة بأن تدفع به الى قمم أخرى يشير اليها تمثاله « العنزة » وتومىء بها « القطتان » ، وتؤكدها طيوره الصامتة فى عالم المطلق ٠



من معرض تحيه حليم

وأقيم أيضا **معرض لمجموعة من المتفرغين** عرضت فيه أعمال انجى افلاطون التى حققت نماء فى أسلوبها التشكيلى ، ومزيدا من النور فى لوحاتها وصياغة تذكرنا بفنون الزجاج فى وضاءتها وتماسك تكويناتها ، وكم نود أن نرى بعض هذه الاعمال وقد نقلت الى هذا الوسيط التشكيلى ٠ كذلك عرض مصطفى أحمد نتاج تفرغه فى عام ، وقد أتاح له التفرغ أن يخلص من شوائب كانت تنحرف بأسلوبه عن مقتضيات لغة التشكيل ٠٠٠ وحملت لوحاته عن الرحيل من النوبة ، الذى شد مشاعره ، طاقة عميقة من السحر فى غلالة من الاحزان ، أكدتها قتامة ألوانه ومجموعاته فى تفردها ووحدتها ، وحقق محمود موسى فى تماثيله الحيوانية متانة التكوين والصلابة النحتية التى عرف بها ٠

أما رمسيس يونان فما زال عند عالمه المجرد يستخلص أبعاده وبسبر أغواره ، يجدد فى ألوانه داخل اطار النسق والمنطق والنظام الذى تخضع له أعماله ٠

ومن المعارض الفردية التى قدمت لهذا الموسم اضافة مميزة معرض الفنان **محمد طه حسين** فى اتجاهه الى التراث العربى بادراك واع ، ومحاولة اكتشاف سياق فنى جديد تتجاوب فيه مقامات اللون والشكل ··· وقد وفق محمد طه حسين فى لوحاته الى نهج يربطه بالتراث الشرقى ، كما وفق فى استيحاء رموز وأحداث جليلة من حياتنا وفى الارتقاء بالمعالجة لها، بحيث يقدم شكلا جديدا ينأى عن الأساليب التقريرية ليكون فنا خالصا ، ومن ذلك لوحته «موكب ٢١ مايو ١٩٦٢» ، ولوحته ـ «التأهب» بما فيها من ذكاء تشكيلى ومقدرة تكوينية بارعة وكذلك لوحته «الاثمار» ·

ان محمد طه حسين قد أعطى للواقع أبعادا عميقة بأسلوبه الفنى الجديد ، هو بداية نمط يشق طريقه على ركائز من تراثنا العربى مع تملك زمام التكنيك الفنى الحديث ·

اما الفنان **مصطفى الرزاز** الذى لمحنا مواهبه تتفتح فى معارض صالون القاهرة خلال السنوات الماضية ، فقد قدم هذا العام معرضه الفردى الأول ، الذى أكد هذه المواهب·

ويمكن تقسيم هذا المعرض الى أقسام ثلاثة :

القسم الاول : ولوحاته مستوحاة من السد العالى ·

القسم الثانى : ولوحاته مستوحاة من الأساطير الشعبية ·

القسم الثالث : ويتمثل فى لوحاته المحفورة والمطبوعة ·

وفضيلة مصطفى الرزاز تتمثل فى أعطاء موضوع السد معناه العميق ، واضفاء صيغة الرمز على جمله التشكيلية ، والارتفاع على مستوى ظواهر الأشكال ، ومواقع المكان الى احياء دنيا تصويرية كاملة من الناس والآلات · قد يؤخذ عليه مايضفيه على الأشخاص فى لوحات السد من خصائص الجماد ، ولكن أشخاص الرزاز رموز فنية تنتمى اليه ، وتخرج من داخل ذاته ··وبناؤه للوحة يبدو فيه التكامل وامتلاك زمام التصميم العام للعمل الفنى ·

كذلك وفق الرزاز فى مجموعاته المستوحاة من الأساطير الشعبية ، والتى أحالها الى بطولات ايجابية، وعالجها بحس مرهف وحبكة فى البناء مع ثراء لونى أكد قيمها التعبيرية ·

غير أننى استقبل بتحفظ لوحات الرزاز المحفورة التى تمت باسباب مباشرة لأعمال أخرى هى رغم قيمها الفنية تعتبر خروجا على نمائه الطبيعى الذى يتمثل فى أعماله عن السد العالى والأساطير الشعبية، تلك الاعمال التى تعتبر امتدادا لبواكيره التى شهدناها فى معارض القاهرة ·

وعمر النجدى تتقاسمه مواهبه كنحات ومصور وحفار ، وقد فاز هذا العام بجائزة بينالى الاسكندرية فى النحت ··· وقد كان كمصور مأخوذا فى مرحلته الفينيسية ببهاء اللون وروائه ، ولكن اللون فى أعماله الاخيرة يتجه نحو الصلابة وتأكيد البناء ، كما أن الصور الشعبية التى كانت تستهويه تختفى وراء المجرد ···· أما عمر النجدى الحفار فيتفوق دائما بحساسيته وبراعته فى تطوير أساليب الأداء·

كذلك كشف المعرض الاول للفنان **كمال حجاب** بقاعة اخناتون عن بادرة موهبة يرتقب منها المزيد فى فن التصوير لو عكف على انمائها ، وخلص من بعض المبالغات فى معالجته لسطوح لوحاته ·

وعودة الفنان الشاعر **احمد مرسى** الى ادواته كمصور فى معرضه الخاص الذى أقامه بأتيليه القاهرة تذكرنا بأعمال هذا الفنان الذى يزاوج بين القيم التصويرية الخالصة والتعبير الشعرى الذى يبدو فى كثير من لوحاته·

هذه الحركة الدائبة فى معارض الفن جديرة بان يتناولها تشجيع الدولة ··· تشجيع لدور العرض لتبقى وتتابع رسالتها،وتشجيع للفنانين على مواصلة الرحلة ومعاناة تجربة الابداع فى عالم الاشكال ·



العمل فى الحقل لمحمد رزق

سينما

حصاد الموسم السينمائى

بقلم : أحمد راشد

ان حصيلة الموسم السينمائى لا تقتصر فقط على مجال الانتاج السينمائى للافلام الدوائية والقصيرة بل تتعداها الى مظاهر النشاط السينمائى فى مجالاته المختلفة وخاصة الناحية الثقافية مثل أسابيع الافلام ونشاط الهيئات المعنية بشئون السينما وغيرها . وعلى ضوء هذا المفهوم حاولت تسجيل أبرز الملامح والاتجاهات التى تحدد الموسم السينمائى الماضى .

الافلام الروائية

بدأ الموسم السينمائى الماضى ٦٥/٦٦ بفيلم « حكاية العمر كله » الذى عرض فى أواخر أغسطس **١٩٦٥ وانتهى بفيلم « حارة السقايين » الذى عرض** فى يونيو الماضى .

ويعتبر الموسم منتهيا عند هذا الحد ـ وان كانت النية اتجهت هذا العام الى مد الموسم السينمائى فى فترة الصيف ، ولكن هذا لم يحدث حتى الآن ـ وعلى كل فان اعتبار الموسم قد أكتمل بهذا التاريخ يسهل علينا مقارنته بالمواسم السابقة التى تم حسابها بنفس الطريقة .

بلغ عدد الافلام التى تم عرضها هذا الموسم ٣٤ فيلما روائيا . ويعتبر عددها قليلا بالمقارنة مع المواسم السابقة :

عام ٦٢/٦٣	**٤٧ فيلما**
عام ٦٣/٦٤	**٥٣ فيلما**
عام ٦٤/٦٥	**٤١ فيلما**
عام ٦٥/٦٦	**٣٤ فيلما**

والواقع أن قلة عدد الافلام فى حد ذاتها ظاهرة لا تستدعى القلق ، لو صحبها ارتفاع فى المستوى الفنى والموضوعى . وهذا ما سنبحثه بعد تحليل هذه الافلام .

أفلام القطاع الخاص :

والظاهرة الاخرى زيادة أفلام القطاع الخاص عن القطاع العام فقد أنتج القطاع الخاص ١٩ فيلما من بين ٣٤ فيلما أى أكثر من نصف أفلام هذا الموسم .

وحتى يمكن تقييم أفلامه تقييما سليما نعرض للاتجاهات التى ظهرت فى أفلامه

وهذه هى الافلام حسب تاريخ العرض :

حكاية العمر كله ـ اقتلنى من فضلك ـ المماليك ـ باسم الحب ـ الوديعة ـ الباحثة عن الحب ـ المغامرون الثلاثة ـ المشاغبون ـ مطلوب أرملة ـ خذنى معاك ـ آخر العنقود ـ شقاوة رجاله ـ تفاحة آدم ـ كنوز ـ جناب السفير ـ شىء فى حياتى ـ مبكى العشاق ـ حارة السقايين .

وليس لهذه الافلام قيمة فنية تذكر بل وتجتمع فيها **عيوب السينما المصرية** التى مازلنا نشكو منها مثل :

الاتجاه الغنائى : فريد الاطرش فى « **حكاية العمر كله** » ، وشريفة فاضل فى « **حارة السقايين** »، ولم نلمس تقدما يذكر فى توظيف الاغنية دراميا أو اخراجها بشكل سينمائى سليم ٠

حشد الرقصات : نجوى فؤاد فى « **الباحثة عن الحب** » و « **المشاغبون** » ونعمت مختار فى « **المشاغب** » ٠

الاتجاه الميلودرامى : هند رستم فى « **الوديعة** » الفتاة الكسيمة التى تحب صحفيا عن طريق التليفون ويتزوج الصحفى خطأ من شقيقتها التى تموت بعد ذلك ليجمع القدر بين الصحفى والفتاة الكسيمة فى النهاية السعيدة ٠ ويذكر فى اعلانات هذا الفيلم انه فاز بالجائزة الاولى فى مهرجان «تورنتو» ٠ والطريف ان هذا المهرجان خاص بأفلام الرحلات والسياحة التى تبرز مناظر الجبال والطبيعة وليس فى فيلم الوديعة شيىء منها ٠

وسعاد حسنى فى « **مبكى العشاق** » الخادمة التى تحمل من سيدها الذى يتزوجها فى النهاية ٠ وهو الفيلم الوحيد المأخوذ عن قصة أدمية فى انتاج القطاع الخاص ٠ وهى قصة ضمن مجموعة قصصية ليوسف السباعى بنفس الاسم ٠

سياسة النجوم : اعتمدت بقية الافلام على أسماء نجوم الكوميديا والضرب مثل حشد عبد المنعم مدبولى وفؤاد المهندس وشويكار وأبو بكر عزت فى « **اقتلنى من فضلك** » ومحمد عوض ومحمد رضا وحسن يوسف فى « **المغامرون الثلاثة** » ولا بأس من الجمع بين رشدى أباظة ومحمود المليجى وثلاثى أضواء المسرح فى « **المشاغبون** » وفريد شوقى والمليجى فى « **المشاغب** » ٠

الاقتباس : ونقل العمل الاجنبى دون مراعاة تقاليدنا وظروفنا مثل فيلم « **شىء فى حياتى** » وهو فيلم أقل من المتوسط فنا وموضوعا ويعتبر الفيلم الاصلى « لقاء عابر » (١) من اخراج دافيدلين الذى أنتج منذ ٢٠ عاما من الاعمال الخالدة فى تاريخ السينما حتى الان ٠

أما الافلام متوسطة الجودة فى هذا الانتاج فكانت ٠

ـ « **المماليك** » : اخراج عاطف سالم وهو فيلم تاريخى يصور ثورة الشعب المصرى على حلم المماليك ٠

ـ **كنوز :** اخراج نيازى مصطفى ويصور مشكلة



لبنى عبدالعزيز وفيتوريو جاسمان فى فيلم « نار على الجليد » ـ انتاج مشترك

استغلال صاحب آبار المياه فى الواحات وصراعه ضد المهندس الذى يريد حفر آبار جديدة لتوفير المياه للجميع ٠

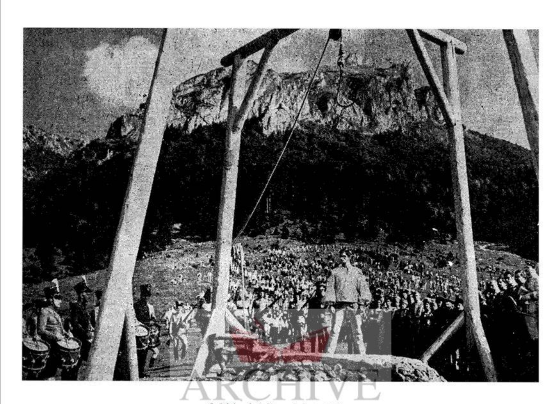
ولا أدرى لماذا يواصل القطاع الخاص نشاطه ، هل توظيفا لرؤوس أموال المنتجين ؟ ـ انهم يوظفون أموال القطاع العام التى يقترضونها من شركة التوزيع ٠

هل يحل أزمة السينمائيين الذين لايتعامل معهم القطاع العام ؟ ـ الواقع ! ان القطاع العام يتعاون مع جميع الفنيين والفنانين ونفس فنانى القطاع الخاص هم العاملون فى القطاع العام ٠

أفلام القطاع العام

فى الوقت الذى بلغ فيه عدد أفلام القطاع الخاص ١٩ فيلما فى الموسم الماضى ونفس العدد من الموسم الاسبق نجد أن القطاع العام تهبط أفلامه من ٢٢ فيلما فى الموسم الاسبق الى ١٢ فيلما فى الموسم الماضى ٠ انتجت منها **شركة القاهرة** ٧ أفلام هى :

الثلاثة يحبونها ـ الخائنة ـ هارب من الايام ـ شياطين الليل ـ عدو المرأة ـ المراهقة الصغيرة ـ ليلة الزفاف ٠



مشهد من فيلم « يافوشيك » التشيكى

وانتجت شركة الانتاج السـينمائى العربى (**فلمنتاج**) ٥ أفلام هى :
المستحيل - الاعتراف - ٣ لصوص - مراتى مدير عام - ثورة اليمن
ويلاحظ على انتاج القطاع العام بالمقارنة بانتاج القطاع الخاص ارتفاع المستوى الفنى الى حد ما ، وحسن اختيار الموضوعات ، والاتجاه الى القصص الادبية فى ٥ أفلام من ١٢ فيلم .
فقدم لنا فيلم « **المستحيل** » (١) عن قصة للدكتور مصطفى محمود اخراج حسين كمال وهو فيلم سينمائى امتاز بتفوق الاخراج وكذلك تصوير عبد العزيز فهمى الذى بلغ مستوى فنيا عاليا .
كما انتقلت الكاميرا من جو الاستديوهات وصورت حياة عمال المناجم فى سـفاجه بالبحر الاحمر فى فيلم « **الاعتراف** » (٢) قصة وسيناريو يوسف جوهر اخراج سعد عرفة ولكنه للاسف لم يقدم لنا قصة مقنعة ولم يحسن استغلال البيئة الجديدة وتصويرها .
وكذلك اتجهت الى الموضوعات الوطنية فى فيلم « **ثورة اليمن** » قصة صالح مرسى وسيناريو على الزرقانى وعلى عيسى اخراج عاطف سالم . والذى صور حكم الامام الفاسد وقيام الثورة ضده ، وتم تصوير بعض مناظر الفيلم فى أرض اليمن .
ومهما اختلفت الآراء فى تقييم العمل من الناحية الفنية وما يؤخذ عليه من عدم التناسب بين الشخصيات اليمنية الثورية وشخصية الامام ، التى أداها باتقان رائع صلاح منصور ، الا أن مثل هذه الموضوعات لم تكن تظهر لولا القطاع العام .
وكذلك فيلم « **شياطين الليل** » سيناريو كمال اسماعيل اخراج نيازى مصطفى والذى يسجل دور عمال عنابر السكك الحديدية فى مقاومة المستعمر الانجليزى عقب فشل ثورة ١٩١٩ :
وكذلك اتجهت أفلام القطاع العام الى معالجة الموضوعات الاجتماعية وتعرضت لمشكلة المرأة

ووضع الفتاة العاملة فى مجتمعنا المعاصر والى أى صدى نسمح لها بحريتها فى فيلم «**الثلاثة يحبونها**» اخراج محمود زو الفقار ٠

ومفهوم العلاقة بين الرجل والمرأة وتغير مفهوم الرجل تدريجيا عند اكتشافه لانسانيتها وتجاوبها العقلى معه فى « **عدو المرأة** » قصة محمد التابعى اخراج محمود ذو الفقار ٠ واتجه الى مشاكل المرأة فى المناصب القيادية فى فيلم « **مراتى مدير عام** » قصة عبد الحميد جودة السحار اخراج فطين عبد الوهاب ويصل مفهوم الفيلم من خلال معالجة كوميدية ذكية وحوار ممتع قام بكتابتهما سعدالدين وهبة ٠

وكذلك تصور القصص الثلاثة لاحسان عبد القدوس فى فيلم « **٣ لصوص** » بعض المشاكل الاجتماعية مثل مشكلة السكن وخلو الرجل واستغلال الجزار ٠

ويتعرض من فيلم **الخائنة** » اخراج كمال الشيخ و « **ليلة الزفاف** » لمشاكل الحياة الزوجية ٠

الانتاج المشترك

تختفى بهذا الانتاج شركة الانتاج السينمائى العالمى (كوبر وفيلم) ٠ كما تشرف على تنفيذ الافلام الاجنبية التى تصور فى مصر مثل فيلم الانجيل اخراج جون هستون والخرطوم والنمر ٠ ويقتصر دورها فى هذه الناحية على مد المنتجين بالكومبارس والفنيين اللازمين ٠ كما انتجت بعض الافلام القصيرة مثل : جمال بلادنا ـ بحيرة ناصر ـ صيد السمك فى البحر الاحمر ـ زيادة اندريه مالرو ٠

أما الافلام المشتركة والتى من اجلها انشئت شركة كوبر وفيلم فلم يتم عمل أفلام مشتركة الا مع ايطاليا فقط وتم عرض ٣ أفلام من هذه الافلام هى :

ـ **ابن كليوباترا** : واشترك فى تمثيله من المصريين : سميرة احمد ـ شكرى سرحان ـ يحيى شاهين ـ حسن يوسف ـ ليلى فوزى ـ فتحية شاهين ـ عبد الخالق صالح ـ محمود فرج ٠

وهو فيلم تاريخى هزيل ويكفى للحكم على مدى التهاون فى هذا العمل انه جعل أهرام الجيزة تبدو خلف قصر الحاكم الرومانى فى الاسكندرية ٠

ابتسامة أبو الهول : واشترك فيه من المصريين : صلاح ذو الفقار ـ صلاح منصور سعيد أبو بكر ـ صلاح نظمى ـ محمد توفيق ٠

وهو فيلم بوليسى غامض يدور حول مجموعة من لصوص الذهب الذين قدموا الى مصر فى زى علماء آثار ٠ وتميز الفيلم باستغلاله للمناظر السياحية للاهرام والصحراء واحياء القاهرة ٠ وهو فيلم متوسط ولكنه يعتبر أحسن أفلام شركة كوبر وحتى الآن ٠

قاهر الاطلنتس : اشترك فيه من المصريين محمود السباع ومحمد توفيق وهو فيلم خرافى يصور صراع هرقل فى مصر ضد احد العلماء الذين يريدون احياء اموات الاطلنتس ٠ ويلاحظ على هذه الافلام تفاهة ـ الموضوعات وصنف التنفيذ وعدم استغلال طاقات لممثلين المصريين كما يجب وليست هذه الموضوعات وهذا المستوى هو الوسيلة التى يخرج بها الفيلم المصرى من نطاق المحلية الى العالمية كما جاء فى قرار انشاء هذه الشركة ٠

ملاحظات :

وهذه بعض الملاحظات العامة على انتاج الافلام الروائية بوجه عام

١ ـ ان **سياسة الانتاج السينمائى** فى القطاع العام تسير على نفس أسس سياسة الانتاج الرأسمالى قبل انشاء القطاع العام ٠ اى أن شركة الانتاج تستأجر الاستديو من شركة الاستديوهات ويؤدى هذا الى رفع تكاليف انتاج الفيلم وتحقيق الارباح للشركات الاخرى ٠

والافضل كما هو متبع فى البلاد الاشتراكية الاخرى أن يتبع شركة الانتاج ستديو خاص بها تستغله طول العام ، وأن تتميز كل شركة عن الاخرى بنوع الافلام المنتجة ٠

٢ ـ مازالت الافلام المنتجة تخاطب قطاعا معينا من الشعب هو قطاع سكان المدن والقطاع العام يجب أن يتجه فى الظروف الحالية الى مخاطبة كافة القطاعات وازالة الفوارق الفكرية بينها وأن ينتج أفلاما تخاطب **الفلاحين والعمال** ٠

وكذلك **الافلام الخاصة بالاطفال** التى نفتقر اليها تماما ٠ والاطفال يمثلون غالبية كبيرة من

المشاهدين ، وتخصص لهم الدول الاخرى سواء الاشتراكية أو الرأسمالية أفلاما تناسب عقولهم ومداركهم وتعزز فى نفوسهم المثل العليا والقيم الفاضلة ٠

٣ ـ **قلة دور العرض** بما لايتناسب مع عدد السكان وهذه الاحصائية تقارن بين جمهوريتنا وبلاد أخرى أقل منا عددا فى السكان وتظهر بوضوح التفاوت الهائل بين عدد دور العرض بيننا وبينهم ٠

المركز الكاثوليكى المصرى للسينما لانه لم يجدالفيلم الذى يستحق الجائزة التى تمنح لاحسن فيلم مصرى استطاع بموضوعه وجودته الفنية المساهمة فى التقدم الروحى والمعنوى وفى رفع مستوى الفيلم الخلقية والانسانية ٠

الافلام القصيرة

تختفى بانتاج هذه الافلام منذ عام ١٩٥٦ ادارة الافلام التسجيلية وهى ادارة سيئة الحظ دائمة

اسم الدولة	عدد السكان	دور العرض	متوسط الانتاج
ج٠ع٠م	**٣٠ مليون**	**٣٥٠**	**٤٠ فيلما**
الدنمرك	**٤ر٥ مليون**	**٤٢٥**	**٢٠ فيلما**
المجر	**١٠ مليون**	**٩٧٠**	**٢١ فيلما**
السويد	**٧ مليون**	**٢٤٩٨**	**١٦ فيلما**

لذلك اتجه تفكير المسئولين فى دور العرض الى انشاء ٤٠٠٠ دار عرض ريفية لعرض الافلام من مقاس ١٦ مم ٠ وتم افتتاح عدد قليل جدا منها لايتجاوز ١٠ بالرغم من مضى عامين على هذا المشروع ٠

٤ ـ **هبوط المستوى الفنى** للمخرجين فى أفلام القطاع العام والخاص ٠ فمستوى هنرى بركات فى « شىء من حياتى » مثلا أقل بكثير من مستواه فى « دعاء الكروان » أو « الحرام » وكذلك كمال الشيخ فى « الخائنة » أقل من « اللص والكلاب » أو « الليلة الأخيرة » ٠

وقد أدى ذلك الى عدم اشتراكنا فى المهرجانات السينمائية وخاصة مهرجان «كان» هذا العام ـ والذى حرصنا على الاشتراك فيه منذ عام ١٩٤٧ ـ وفى العام الماضى اشتركنا فيه بفيلم (الحرام) ٠ ولم ينفذ الموقف الا فيلم (القاهرة ٣٠) الذى انتهى من اعداده أخيرا صلاح أبو سيف وتقرر الاشتراك به فى مهرجان كارلو فيفارى ٠

ولا يعتبر هذا الفيلم من انتاج الموسم الحالى ولكن لانه أحسن الافلام التى تم عملها اخيرا ٠

وكذلك أدى هبوط المستوى الفنى الى الغاء مهرجان السينما المصرية الرابع عشر الذى ينظمه

التنقل لم تعرف الاستقرار فى تاريخها ٠ فقد انشئت فى مصلحة الفنون ثم انتقلت بالغاء المصلحة الى مؤسسة دعم السينما ثم الى مؤسسة السينما ثم الى شركة فليمنتاج حتى وصلت الى شركة الاستديوهات بستديو مصر ٠ ومازالت هذه الادارة تعانى من عدم الاستقرار ٠ فشركة فليمنتاج تعيد تكوين وحدة لانتاج الافلام القصيرة بها وكذلك يقوم على انتاج الافلام القصيرة أيضا شركة كوبرو فيلم ـ ادارة الانتاج السينمائى بمصلحة الاستعلامات ـ ادارة الشئون العامة بالقوات المسلحة ـ الشئون العامة بوزارة الداخلية ـ ادارة البرامج السينمائية بالتليفزيون ٠

وقد أدى هذا الى تشتيت جهد العاملين فى هذا الميدان وضعف المستوى الفنى للافلام القصيرة وتناقص عددها كما يتضح من الاحصائية :

الموسم	عدد الافلام القصيرة
٦٤/٦٣	**٤٤ فيلما**
٦٥/٦٤	**٣٣ فيلما**
٦٦/٦٥	**٣٠ فيلما**

وهذه نسبة ضئيلة جدا فى انتاج الافلام القصيرة اذا قارناها بالبلاد الاخرى التى تعادلنا أو تقل عنا فى الافلام الروائية والمفروض أن تصبح نسبة الافلام القصيرة عشرة أضعاف الافلام الروائية كما تؤكد هذه الاحصائية .

اسم الدولة	عدد الافلام الروائية	عدد الافلام القصيرة
ج.ع.م	٤٠	٤٠
المجر	٣٠	٢٠٠
تشيكوسلوفاكيا	٤٠	٤٥٠

وأبرز الاعمال التى ظهرت فى مجال الفيلم التسجيلى هذا العام هو **المجلة السينمائية** . والمجلة السينمائية تختلف عن الجريدة والفيلم التسجيلى . فالجريدة تسجل الاحداث اليومية بطريقة اخبارية سريعة ومدتها ١٠ دقائق . والفيلم التسجيلى يتعرض لموضوع واحد يعالجه فى مدة تتراوح ما بين ١٠ - ٣٠ دقيقة أو أكثر . أما المجلة السينمائية فهى تصدر مرة كل شهر بالالوان . ويتناول العدد الواحد منها ٣ موضوعات كما تصدر أعدادا خاصة تتضمن موضوعا واحدا .

وقد تم اعداد ٦ أعداد من هذه المجلة . وقد تناولت الموضوعات الآتية :

العدد الاول : انقاذ أبو سنبل - قرية الفنون - رقصة نوبية .

العدد الثانى : فلاحات بورسعيد - سوق الجمال - هرية رزينة .

العدد الثالث : شباب العالم فى وادى النطرون - تحية للمرأة فى أسوان - جزيرة الفيلة .

كما أصدرت ٣ أعداد خاصة أحدها عن الفنان التشكيلى راغب عياد الحائز على جائزة الدولة التقديرية فى الفنون . والثانى عن الاعياد ويسجل مظاهر الاحتفال بشهر رمضان واعياد الميلاد التى اجتمعت معه فى شهر ديسمبر الماضى . والثالث عن مولد السيد البدوى .

وهذه المجلة من اخراج سعد نديم وتصوير على الغزولى .. ويعتبر سعد نديم من اكبر مخرجى الفيلم التسجيلى فى مصر ، وأعماله الفنية الكثيرة عن النوبة وغيرها تشهد باخلاصه وتفوقه فى هذا المجال .

وأهم الافلام القصيرة التى تم انتاجها هذا العام .. « **يوسف كامل** » و « **محمود سعيد** » وهما فيلمان عن فنانين التشكيليين من اخراج أحمد كامل مرسى والذى بدأ فى اخراج فيلم تسجيلى طويل عن « **تاريخ السينما المصرية** » يسجل فيه مراحل تطورها المختلفة فى حلقات ويعتبر هذا الفيلم من اكبر الافلام التسجيلية فى تاريخنا . وكذلك تم انتاج أفلام « **القاهرة القديمة** » اخراج حسن رضا و « **الاهرام** » اخراج عبد المنعم شكرى « **الازهر** » اخراج عدلى خليل و « **نداء السلام** » اخراج احسان فرغل . أما حسن التلمسانى وولاء صلاح الدين - الذى أخرج كل منهما فيلمين فى العام الماضى - وكذلك ولى الدين سامح فلم تظهر لهم أعمال هذا العام .

والمشكلة التى تواجه الفيلم التسجيلى بالرغم من كل هذه العقبات فى الانتاج هى مشكلة العرض فاعداد المجلة السينمائية الستة التى تم اخراجها كذلك الافلام السابقة التى ذكرناها لم تعرض على الجمهور حتى الآن .

أما حلقات « **سباق مع الزمن** » التى يواظب على اخراجها صلاح التهامى بحماس رائع واخلاص كبير والتى تتابع وتسجل بناء أضخم مشروعاتنا العمرانية (السد العالى) ، فقد صدر منها ١٠ أعداد فقط هذا العام وتوقفت - للاسف - فى شهر ابريل الماضى بسبب بعض العقبات المالية وكانت هى الافلام التسجيلية الوحيدة التى عرفت طريقها الى (الشاشة) بفضل مصلحة (الاستعلامات) التى تنتجها . ومع ذلك فان دور العرض تعرضها قبل موعد الحفل ويدخل المتفرج الى دار العرض فى الموعد بالضبط ويفاجأ بأن الحلقة على وشك الانتهاء حتى لاتخسر دار العرض وقت الاعلانات وبرنامجها القادم وقريبا ..

وقد اشتركت مصر فى مهرجان ليبزج للأفلام القصيرة هذا العام فى الفترة من ١٣ الى ٢٠ نوفمبر ١٩٦٥ بثلاثة أفلام هى : بحيرة ناصر انتاج كوبرو فيلم - اخناتون اخراج حسن توفيق - المرأة الفرعونية اخراج احسان فرغل .

ولم نفز بجائزة فى هذا المهرجان بالرغم من فوزنا بالجائزة الثانية فى العام الماضى عن فيلم « ٤ أيام مجيدة » اخراج صلاح التهامى .

ولم نشترك هذا العام فى المهرجانات المماثلة للأفلام القصيرة فى أوبر هاوزن ومانهايم وتزر وكورك بالرغم من اشتراكنا فيها فى الأعوام السابقة .

وهذه بعض الاقتراحات للنهوض بالفيلم القصير :

١ - تركيز انتاج الأفلام القصيرة فى جهة واحدة على غرار المجلس القومى للأفلام التسجيلية فى

كندا وهو أحسن نموذج عالمى فى انتاج الأفلام القصيرة • وتخصيص استديو خاص لانتاج هذه الأفلام مثل استديو جلال مثلا وكما هو متبع فى البلاد الاشتراكية التى تخصص استديو مستقلا لانتاج هذا النوع من الأفلام •

٢ ـ اعادة تكوين اللجنة التى سبق تكوينها هذا العام من الأساتذة : محمود العالم وسليمان جميل وصبحى شفيق وجمال السجينى من الصحفيين والفنانين وأحمد كامل مرسى وسعد نديم وصلاح التهامى من السينمائيين لوضع التخطيط والموضوعات الخاصة بالفيلم التسجيلى، والتى لاندرى سبب توقفها.

٣ ـ تخصيص ميزانية مستقلة لانتاج الأفلام التسجيلية ـ كما هو متبع فى البلاد الاشتراكية •

٤ ـ تخصيص نسبة تعادل ٣ ٪ من ايراد دور العرض تخصص لانتاج الأفلام القصيرة كما هو متبع فى البلاد الرأسمالية مثل ايطاليا مثلا •

٥ ـ تنظيم عرض هذه الأفلام التى تقوم بدور كبير فى التوعية والتعريف بمشروعاتنا العمرانية وعلاج مشاكلنا الاجتماعية مثل زيادة النسل مثلا باعتبارها أهم وسائل الاعلام وخاصة فى مجتمع الريف وقطاع الفلاحين التى تنتشر فيه نسبة الأمية • فيكون الفيلم التسجيلى خير معلم وموجه فى هذه المجتمعات •

٦ ـ إهتمام التليفزيون بانتاج وعرض الأفلام التسجيلية فهو لايستغنى عنها بملء برامجه بمادة نافعة •

أسابيع الأفلام

تنظم وزارة الثقافة سنويا مجموعة من العروض السينمائية لأفلام بعض الدول التى تربطنا بها معاهدات ثقافية لتبادل أسابيع الأفلام • ويلاحظ ان أسابيع الأفلام التى أقامتها الوزارة هذا العام ٤ فقط وهى نسبة أقل من أسابيع الأفلام التى أقيمت فى السنوات الماضية • وكذلك تنظم بعض الهيئات الفنية ودور العرض أسابيع أخرى للأفلام • وهذه هى الأسابيع التى أقيمت هذا العام •

أسبوع الفيلم الهندى

أقيم فى الفترة من ١٥ ـ ٢٢ نوفمبر ٦٥ وعرض فيه ٧ أفلام روائية طويلة هى :

سانجام ـ العودة ـ نداء القلب ـ زهرة كشمير ـ الحب العظيم ـ أحلام الفقراء •

ويلاحظ على هذه الأفلام :

ـ طول الفيلم وضعف السيناريو •

ـ اخراج الأغانى التى لا يخلو منها فيلم بطريقة سينمائية جيدة •

ـ لم تعكس هذه الأفلام صورة صادقة عن حياة الهند واتجهت الى اظهار التصور والحياة مقلدة فى ذلك الاتجاه الامريكى فى السينما •

ـ الاهتمام بالجانب الاخلاقى وبابراز المثل العليا وتمجيد الصداقة والحب الطاهر والوطنية •

ـ كان فيلم (أحلام الفقراء) اخراج أحمد عباس أحسن أفلام هذا الأسبوع من الناحية السينمائية وكذلك الموضوعية فهو يعكس الواقع الهندى بصدق وبواقعية تقترب من الافلام الهندية الكبرى « الاب بانشالى » و « المدينة الكبيرة » لساتياجيت راى •

مهرجان جريتا جاربو

أقامت شركة مترو جولدوين ماير فى الفترة من ١ ـ ٧ ديسمبر ٦٥ مهرجانا لأفلام جريتا جاربو بدار سينما مترو بالقاهرة • وقد سبق أن أقامته فى أشهر الصيف بالاسكندرية وعرضت فيه « عشيقة نابليون » و « غادة الكاميليا » و « الملكة كريستين » وقد انتجت هذه الأفلام منذ أكثر من عشرين عاما • ويؤكد هذا المهرجان مدى تفوق شخصية جاربو بادائها البسيط حتى أصبحت شخصية خالدة فى تاريخ السينماتشاهدها كل الأجيال •

أسبوع الفيلم الصينى

أقيم فى الفترة من ٣ ـ ٩ يناير ٦٦ وقد كتب عنه الأستاذ أحمد كامل مرسى دراسة قيمة فى مجلة المجلة عدد فبراير ١٩٦٦ •

أسبوع الفيلم التشيكى

أقيم فى الفترة من ٢١ ـ ٢٧ مارس ١٩٦٦ وعرضت فيه ٧ أفلام طويلة و ٨ أفلام قصيرة • والأفلام الروائية هى :

صفار ولكن عقلاء ـ مشكلة مراهق ـ يانوشيك ـ الاغتيال ـ جريمة فى مدرسة البنات ـ الجندى المرح ـ ليمونادجو وهى أفلام متنوعة بين التاريخى والوطنى والاستعراضى والكوميدى والاجتماعى • وتعتبر هذه الأفلام ـ وان كانت جيدة ـ أقل جودة من الأفلام التشكيلية التى عرضت فى الأسابيع السابقة ، ولكنها تؤكد مدى التقدم الهائل الذى أحرزه الفن السينمائى فى تشيكوسلوفاكيا •

ومن أهم الأفلام التى عرضت فى هذا الأسبوع الفيلم القصير « اليد » لفنان العرائس الشهير ترنكا • وقد استطاع ان يقدم موضوعا فكريا صعبا بلا حوار ودون ممثلين واعتمد على تحريك دمية بسيطة فى ديكور بسيط وعبر أحسن التعبير عن

مشكلة الفنان وحريته وصراعه ضد القوى المتسلطة عليه .

اسبوع أفلام رينيه كلير

أقامته وزارة الثقافة بالاشتراك مع المركز الثقافى الفرنسى فى الفترة من ١٨ - ٢٤ ابريل عرضت فيه أفلام رينيه كلير التالية :

المليون - الحرية لنا - السكوت من ذهب - روعة الشيطان - المناورات الكبرى - باب الزهور - قبعة من الخوص الايطالى والاعياد البهيجة احدث أفلام رينيه كلير .

وقد حضر المخرج الكبير هذا الأسبوع والقى محاضرة عن (السينما أمس وغدا) وكذلك زار معهد السينما ونقابة المهن السينمائية وبعض معالم البلاد .

ولا شك أن عرض أفلام كلير من أهم الأحداث السينمائية خلال الموسم الماضى وقد أتاح لعشاق السينما مشاهدة أفلام أحد مخرجى السينما الكبار فى العالم ، وهو أول سينمائى يصبح عضوا فى الأكاديمية الفرنسية عام ١٩٦٠ .

الافلام الاجنبية

بلغ عدد الافلام الاجنبية المستوردة فى عشر سنوات من ٥٥ - ١٩٦٥ (٣٣٥١) فيلما من بينها ٢٥٠٢ فيلما امريكيا أي ان نسبة الافلام الامريكية تبلغ ٧٥٪ من الافلام الاجنبية التى تعرض فى القاهرة .

واذا تجاوزنا عن الطابع الخاص لهذه الافلام التى تشكل ذوق الجمهور وبحثنا عن مدى قيمتها الفنية لوجدنا أن معظمها عادى واننا محرومون من الاطلاع على أحسن الافلام العالمية بسبب هذا العدد الهائل من الافلام الامريكية وعدم وجود الموزعين للافلام العالمية ذات الجنسيات الاخرى .

وقد ذكرت مجلة « سينما ٦٦ » الفرنسية عشرين فيلما أجمع النقاد والجمهور على اعتبارهما من أحسن الافلام العالمية التى ظهرت خلال عامى ٦٤ - ٦٥ وهذه الافلام هى :

الصمت - الخادم - امريكا .. امريكا - الصحراء الحمراء - مظلات شيربورج - الجلد الدقيق - مذكرات خادمة - المسافرة - دافيدوليزا - الاحتقار - بيير المجنون - يويو - تحيا ماريا - لورد جيم - على سبيل المثال - جولييت والاشباح - السيدة العجوز الكريهة - السعادة - ورقة البستونى السوداء - القسم رقم ٣١٧ .

فما هى الافلام التى شاهدناها فى مصر من هذه القائمة ؟ .. ٣ افلام فقط هى : امريكا .. امريكا - مذكرات خادمة - الخادم .

ان اختيار الافلام الجيدة ومشاهدتها ترفع ذوق الجمهور وتغير الطعام الفاسد الذى عودته عليه السينما الامريكية وهذا هو دور شركة كوبرو فيلم التى يجب عليها استحضار مثل هذه الافلام واتاحة الفرصة لمشاهدتها .

معهد السينما والسيناريو

بالرغم من مضى ٣ سنوات على تخرج الدفعة الاولى من معهد السينما وتخرج ٣ دفعات أخرى بعدها فانه لم يظهر أثرها بعد فى الانتاج السينمائى .

وما زال معهد السينما رغم مضى ٧ سنوات على انشائه يتخبط فى برامجه ويغيرها كل عام ولا يجد الاساتذة المتفرغين للدراسة . ومما يوحى بالأمل ان طلبة السنوات النهائية قاموا بعمل بعض التدريبات العملية القليلة فى انتاج الافلام هذا العام .

وكذلك فقد تخرجت الدفعة الاولى من معهد السيناريو والدفعة الثانية ستتخرج فى العام القادم بعد أن تكمل ٣ سنوات فى دراسة السيناريو .

ولكن ما جدوى توفير الشباب السينمائى المثقف الملىء بالحماس والرغبة فى العمل ثم يحرم من الفرصة فى ممارسة العمل السينمائى واكتساب الخبرة .

الثقافة السينمائية

يسجل الموسم السينمائى نشاطا ثقافيا ملحوظا لبعض الهيئات الاهلية والحكومية مثل :

جمعية الفيلم

احتفلت الجمعية فى ١٥ مايو الماضى بمرور خمس سنوات على انشائها . وهى جمعية أهلية تضم هواة الفن السينمائى ومحبيه ، وتعمل على نشر الثقافة السينمائية عن طريق الندوات الاسبوعية التى تعرض فيها الافلام المختارة ، والمحاضرات .

وقد بدأت الجمعية فى اصدار نشرة جمعية الفيلم كل ٣ شهور وتضم أبحاثا ومقالات سينمائية وعرضا لنشاط الجمعية وبرامجها . وقد صدر من هذه النشرة ٥ أعداد ويرأس تحريرها الاستاذ احمد كامل مرسى مع هيئة التحرير المكونة من الاساتذة : احمد الحضرى - صبرى موسى - أحمد راشد .

كما قامت الجمعية بتنفيذ أول فيلم لها بعنوان « بداية » مقاس ١٦ مم وهى بصدد انتاج أفلام أخرى يقوم بتنفيذها أعضاء الجمعية .

نشرة السينما

أصدر المكتب الفنى للسينما بمؤسسة السينما نشرة بعنوان السينما يرأس تحريرها الاستاذ أحمد بدرخان المستشار الفنى للمؤسسة . وقد صدر منها ٤ أعداد وتتضمن مقالات وأبحاثا سينمائية وتوزع على السينمائيين مجانا .

المركز الفنى للتعاون السينمائى العربى

انشىء هذا المركز منذ عامين من أجل تدعيم وتقوية الاسس والروابط السينمائية العربية. وعقد المجلس ندوة عن السينما العربية فى اغسطس ١٩٦٤ بمدينة الاسكندرية .

وقد أصدر المركز هذا العام كتابا جمع فيه الابحاث والمقالات التى القيت فى تلك الندوة . ولم يعقد هذا المركز ندوة أخرى وكذا لم يقم بأى نشاط آخر فى حين ينشط مركز التنسيق العربى للسينما والتليفزيون ببيروت ويعقد ندواته السنوية وينظم مهرجانا للسينما كل عام يعقبه بمائدة مستديرة تدور حول بحث أحد الموضوعات ويصدر نشرة كل اسبوعين مما جعل اليونسكو يفكر جديا فى اقامة المركز السينمائى الذى يريد اقامته فى الشرق الاوسط ببيروت .

المركز الكاثوليكى المصرى للسينما

واذا كان المركز قد عدل هذا العام عن اقامة مهرجانه كما ذكرنا فانه يوالى اصدار نشرته كل أسبوعين التى تعرف بالافلام المعروضة من حيث معيارها الاخلاقى . كما يوالى اصدار الدليل السنوى للسينما المصرية .

الكتب السينمائية :

اصدرت وزارة الثقافة فى السنوات الاخيرة ١٩ كتابا فى الفن السينمائى وقد أصدرت هذا العام ٣ كتب سينمائية جديدة هى :

- « اللغة السينمائية » تاليف مارسل مارتن ترجمة سعد مكاوى .
- « فن المونتاج السينمائى » تاليف كارل رايز ترجمة احمد الحضرى .
- « السينما التسجيلية » تاليف جريرسون ترجمة صلاح التهامى .

كما أصدرت دار الهلال فى جزئين من كتاب الهلال :

- «مذكرات شارلى شابلن» ترجمة صلاح حافظ .

كما أصدر الاستاذ سمير فريد :

- « سينما ٦٥ » وهو مجموعة مقالات نقدية عن الافلام العربية والاجنبية .

وسائل اخرى لنشر الثقافة السينمائية

ولكن هل يكفى هذا النشاط وحده فى نشر الثقافة السينمائية .

الواقع انه ينقصنا وسائل اخرى كثيرة لنشر الثقافة السينمائية مثل :

- نشر **الثقافة السينمائية** والتذوق الفيلمى فى المدارس والجامعات والعمل على انشاء جمعية لهواية السينما مثل جمعيات الرسم والمسرح والصحافة .
- تشجيع انشاء **جمعيات الافلام** فى عواصم المحافظات حيث تقام ندوات للأفلام وتلقى محاضرات سينمائية على الجمهور على غرار جمعية الفيلم الوحيدة بالقاهرة حيث ان جمعية واحدة لاتكفى للقيام بالدور الكبير الذى تقوم به جمعيات الفيلم فى تربية التذوق الفنى عند الجمهور .
- اصدار **مجلة سينمائية** متخصصة على غرار مجلة المسرح لنشر الابحاث والدراسات السينمائية والمقالات التحليلية عن الافلام والترجمات الكاملة للسيناريوهات العالمية الممتازة وقد أصبحنا الآن فى أمس الحاجة الى ظهور هذه المجلة .
- وكذلك الاهتمام **بالنقد السينمائى** ونشره بواسطة الاقلام الجادة المتخصصة فى الصحف والمجلات والاذاعة والتليفزيون .
- انشاء **سينماتيك** (مكتبة للافلام) تحتفظ بنسخة من جميع أفلامنا حتى تحفظها من الضياع والتلف. وكذلك تحتفظ بنسخة من الأفلام العالمية الجيدة . وحتى يسهل على الباحثين ومن يريد مشاهدة هذه الأفلام أن يشاهدها ويدرسها وكذلك مد جمعيات الأفلام بالأفلام المطلوبة لعرضها فى ندواتها .
- انشاء **مركز تجريبى** للسينما يعمل فيه الباحثون والمخرجون السينمائيون للكشف عن وسائل جديدة فى التكنيك وعمل أفلام تجريبية قد تضيف وسائل جديدة فى التعبير السينمائى والتراث السينمائى العالمى .
- انشاء **سينما الجيب** ويقتصر دخولها على الفنانين ومن يهتمون بالفن السينمائى نظير اشتراك وبطاقة عضوية وتعرض فيها الأفلام الفنية الممتازة القديمة والحديثة وكذلك الافلام التى تعترض عليها الرقابة وترجع الى بلادها والافلام التى لا يمكن عرضها تجاريا . فنحن لم نشاهد أفلام انجمار برجمان السويدى وموسوجوكى اليابانى وغيرهما من أعلام الفن السينمائى المعاصر ، وذلك حتى نستمتع بالافلام الفنية التى تعرض وسط الجمهور العادى مثل (الليل) لانطونيونى أو « هيروشيما حبيبى » لرينيه وحتى تحمينا من تدخل مدير السينما الذى يختصر الفيلم على مزاجه مثلما حدث فى فيلم « الفهد » لفيسكونتى « ولذة الحياة » لفيلينى .

وبهذا تكتمل الصورة التى نرجوها للنهضة السينمائية ويحقق الفيلم العربى ما نعقده عليه من آمال على أساس علمى وثقافى سليم .



للشاعر: حسن كامل الصيرفي

هنا .. من هنا .. من أعزِّ مكانْ ... سيروى الزمان ، بأجْلَى بَيَانْ
كتابَ الوجودِ ، وسِفْرَ الخلودِ ... لأمجاد من يأنَفُونَ الْهَوَانْ
أراني أُطِلُّ هُنَا من كَوىً ... على مجد غَزَّةَ عَبْرَ الزمانْ
فأشهد موكب تاريخها ... على كل عصر له شاهِدانْ
عُرُوبتُها من سَحِيقِ الدهور ... مع الشمس ظاهرةٌ للعِيَانْ
وفى لفظ غَزَّةَ معنَى القَوِىِّ ، ... ومن غَزْوِها يَفْزَعُ الأُفْعُوَانْ
رَوَى الأرضَ من دمِ أعدائها ... كفاحُ بَنِيهـا الأُباةِ الهِجَانْ
فكم قَهَرَتْ من عُدَاةٍ طُغَاة ، ... وكم هزأَتْ بذَوِى الصَّوْلجانْ
لها من سَوَاعِدِ أبنائها ... سيوف مُجَرَّدَةٌ للطِّعَانْ

فمن عزمهم باترٌ لا يلين ، ومن بأْسهم للحِمَى دَيْدُبَانْ
أَراها فتلمعُ فى خاطرى شَوَارِدُ من مُشرقات المَعَانْ
جمالٌ مع النور فى عُرْيِها ، وإن لفَّها الليلُ فى طَيْلَسَانْ
تلوحُ ملامحهُ الخالداتُ على قَسَمات الدُّنَى فى افتتانْ
وإنْ شابَهُ من وُجُوم الوجُوهِ سحابُ اكتئابٍ وظِلٌّ قَتَانْ
إذا الصبح فضَّضَ أَمواجها وذَهَّبَ فى شمسها البُرتقانْ
وأَطْلَقَ فى كل بيَّارةٍ من الفاتنات الصبايا الحِسَانْ
ودُلِّىَ من كل كَرْمٍ جَنَاهُ لتقطفَهُ فى الصباحَ اليَدَانْ
وغرَّدَ فى سَرْوِها العندليبُ على الأَغصُنِ الراقصاتِ اللِّدانْ
ونوَّرَ فى ليلها الياسمين ، وضَوَّءَ فى صبحها الأُقحوانْ
وعشَّشَ حَسُّونُها فى الغصون ، وعرَّشَ فى كرمها السَّيْسَبَانْ
رأَيتَ يدَ الله فى صُنْعِها تصوِّرُ فى الأَرض حُلْمَ الْجنَانْ
فمن غُصْنِ زيتونِها للسلام تَحَايَا الهُدَى وشِعَارُ الأَمانْ
وأَسمعُ وَقْعَ خُطَى الشافعىِّ يسابق فى الفجر صَوْتَ الأَذَانْ
صَبيًّا عليه جلالُ المشيبِ يلوحُ التُّقَى منه قبل الأَوَانْ
يكبِّرُ لله فى رهبةٍ فتُشْرِق من صوته جَنَّتَانْ
رأَت منه بغدادُ إشراقةً وفى مصرَ ضاءَ بهِ المشرقانْ
وأُنْصِتُ للرِّيح فى مَرِّها تُسِرُّ إلى البحرِ ما يكتمانْ
لَوَاعِجَ شوقٍ إلى قصَّةٍ ختَامُ حوادثها مَشْهَدان :
قيامٌ على وحدةٍ لا تُخَانْ ، وإخلاصُ ما يُضْمِرُ الأَصغرانْ

* * *

وحَقِّ ثَرًى ضَمَّ من هاشمٍ عظامًا مقدَّسةً لاتُهَانْ

لَتَخْرُجُ منك جيوشُ الهُدَى ويبدأ منك انطلاقُ العِنَانْ

فنقلع ما خلَّف الإنجليز ، ونُطفِئُ ما يُوقدُ الأمريكانْ

شراذم قد لفظتها الشعوبُ دعاها إلى حَيْنِها مجرمانْ

وما كانَ « بلفورُ » من أهلها ، ولا كان من أرضها « وَيْزمان »

فأضغاثُ « صُهْيُونَ » فى حُلْمها كأوهام من خَبَلَتْهُ الدِّنانْ

غدًا يشرق النصر فى أرضها ويمضى مع الريح هذا الدُّخَانْ

ويبتلع الموجُ أفواجَهُمْ ، ويثبت للعرب هذا الكيانْ

* * *

فلسطينُ... يا نبضَةً فى العُروق ، ونورَ العيون ، وخَفْقَ الجَنَانْ

مَشَى فى ظلالك عيسى الطَّهُورُ تضىءُ الطريقَ له نظرتَانْ

سَرِيُّ الخُطَى ، كوكبُّ الجبين ، عَلِىُّ الرُّؤى ، مَرْيَمِىُّ الحنانْ

وأَسْرَى إليكِ النبىُّ الكريمُ يشقُّ السحابَ ، ويطوى العَنَانْ

وعرجَ منكِ على طائرٍ إلى سِدْرَةِ المُنْتَهَى فى ثَوَانْ

فهلَّلت الأَرض بعد السماء ، وكبَّر للخالق المسجدانْ

رسالةُ هذا النبىِّ الأَمينِ رسالةُ حَقٍّ لحقٍّ يُصَانْ

يقيمُ الأمانَ لأَهلِ الكتابِ إذا جَنَحُوا للهُدَى والأَمانْ

ويأمر بالعدل بين الجميع ، ويدعو إلى السِّلْم فى كل آنْ

أحاديثه قُدْوَةُ المسلمين ، ودُستوره مُحْكَمَاتُ القُرَانْ



تكمن الصعوبة في معالجة هذا الموضوع في نواح متعددة أولها ، ان أحدا لم يعن بدراسة الأدب الشعبي الاردني وتسجيله ، ولذا فعلي ان اعتمد في الاغلب على الذاكرة وعلى معايشتي لمصادره الاولى ٠

ثانيا : تبين لي تشابها كبيرا في جميع الوان الفن الشعبي بين الاردن والبلدان العربية الأخرى ٠ ولا يقتصر هذا التشابه على بعض الحواديت والاغاني والرقصات بل يتعدى ذلك الى السير الكبيرة كتغريبة بني هلال وسيرة عنترة بن شداد والزير سالم الخ ٠٠ لهذا السبب فنحن ـ في الغالب ـ عندما نتكلم عن الادب الشعبي في الضفة الشرقية من الاردن فاننا نضم ايضا اليه تلك الجهود الرامية الى تلوين الفنون الشعبية القادمة من السعودية ـ بالدرجة الأولى ـ وسوريا وفلسطين والعراق ومصر وغيرها بالطابع والقصد والقيم الشعبية ٠

ثالثا : على الرغم من كون هذه الدراسة مخصصة اساسا لأدب الفلاحين فهنالك أدب ضخم يشيع بين البدو ٠ وهذا ليس منفصلا عن ادب الفلاحين ، كما ان جزءا كبيرا من أدب الفلاحين يعبر عن قيم بدوية ، أو عن الصراع الذى استمر زمنا طويلا بين البدو المغيرين الدائمي التنقل وبين الفلاحين الذين استقروا وانصرفوا للزراعة ـ هذا على الرغم من أن معظمهم من أصل بدوى ٠

ان هذه الصعوبات تطرح قضايا يصعب على انسان بمفرده ان يحلها ٠ ولهذا فسأقتصر هنا على عرض بعض السمات العامة لهذا الادب متجنبا ـ قدر الامكان ـ ايراد الامثلة ٠

* * *

السمة الاولى التى نلاحظها هو أن هذا الادب يعبر عن مجتمع ابوى حيث سلطة الادب فى أسرته شبه مطلقة ٠

ان التحلل والانهيار الاقتصاديين اللذين اصابا العالم العربي في فترة الحكم العثماني قد اصابا الاردن ايضا ٠ فلذا تحول الفلاحون الى حياة شبه بدوية ، كما ان جزءا كبيرا من سكان المنطقة كانوا بدوا فى الاصل ٠

يضاف الى هذا فقر الارض الطبيعى ، وانتشار المناطق الجبلية التى لاتصلح للزراعة ، مما جعل الاراضى الزراعية موزعة فى مناطق متفرقة ٠

وزيادة على هذا فانه على الرغم مما تميزت به السيطرة العثمانية من العسف فانها لم تكن تعنى بتوفير الامن ٠ فلذا كان الفلاحون معرضين لهجمات البدو الذين يتجولون فى الصحراء القريبة ٠ كان هذا يفرض على الفلاح ان يدافع عن نفسه وعلى خوض الحروب الصغيرة بجانب عمله فى الارض ٠

لهذا تختلف العائلة الريفية الأردنية عن العائلة الريفية فى مجتمع زراعى مستقر ٠ ان سلطة الاب فيها لا تأتى من كونه عائلا للاسرة وحسب ، بل ـ وبالدرجة الاولى ـ بسبب كونه الذائد عنها ضد الخطر الدائم ٠ وعلى هذا فكل امتياز يناله اى فرد

بسبب دوره فى الانتاج يستلب منه بعجزه عن القيام بدور المحارب .

يواجه الطفل هذه السلطة التى تكبح حريته وهو فى السن الذى تتحدد فيها السمات الرئيسية لتكوينه النفسى . فلذا يحمل الأدب الشعبى بمجموعه طابع الاحتجاج على طغيان الاب ، وجميع رموز السلطة والسيطرة تخفى وراءها سمات الأب وقسماته . اننا نلاقى باستمرار تلك الشخصية ذات القوة الهائلة التى تجمع بين صفات الاله القبلى القديم ذى الحقد والغضب السريع والعنف الذى لا تبرير له وبين صفات الهات الخصب وحنانهن .

يضاف الى هذا أن ديناميكية المجتمع الزراعى المتخلف تخلق مثل هذا الرمز . انه تجسيد لعجزه ، وبالتالى لفقدان حريته ، امام عوامل الطبيعة . ان القاء حريته على الطبيعة حوله هو اولا : استلاب لحريته، وثانيا : هو القاء الصفة الانسانية على الطبيعة . ان اريك فروم يقول ان عقدة اوديب ترجع الى عالمية هذا العجز .

الحدوته تعبر عن ذلك خير تعبير : كان ياما كان انه فى بلاد كبيرة يحكمها ملك ادركه الكبر والضعف اخذت ابنته تمسك أزمة الحكم وتفرض ارهابا عنيفا على أهل البلاد . اشاعت الابنة انها تلقى احجية من حلها فسيتزوجها ويلى الملك فى الحكم ومن فشل فسيقطع رأسه . غامر الكثيرون وتقدموا لحل اللغز ولكنهم فشلوا فقطعت رءوسهم وعلقت على شرفة القصر ، وعندما كثرت الرءوس بنت منها ابنة الملك قصرا لها .

أعلن شاب شجاع فقير بأنه سيتقدم لحل اللغز لم يثنه مصير الذين سبقوه ولا بكاء أمه وأصحابه . دخل القصر فأخذه الملك جانبا وخاطبه قائلا : ابنتى، فتاة شريرة وقد عذبت قلبى ، فعد من حيث اتيت وترفق بشبابك واعتبر بمصير الذين سبقوك .

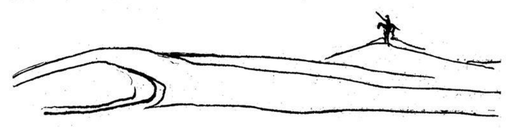
ولكن الشاب اصر فادخل الى الفتاة فالقت اليه الأحجية : ما هى البيضة التى بلا صفار . وما هى الجلدة التى تقطع الحديدوسؤال ثالث نسيته . امهلته ستة شهور ليجيب .

ركب الشاب فرسه متنقلا من بلد الى بلد ومن حكيم الى حكيم والفشل يرافقه اينما سار . حتى اتى يوما رجلا ناسكا . ادرك الناسك مطلب الشاب قبل ان يقول شيئا ، فلامه على ما تورط فيه . ثم قال له ان الاجابة ممكنة ولكن وصولها محفوف بالمخاطر ولكنها تحتاج الى رجل شجاع يطيع ما يؤمر به .

أكد الشاب انه ذلك الرجل .

قال الرجل الحكيم : اركب فرسك وسر فى هذا الطريق ، ستشرق على واد مخيف مهول تصرخ فيه الأفاعى صرخات آدمية تجوس فى أرجائه النمورة والذئاب . ان السمع والبصر لايستطيعان تحمل رعب ذلك الوادى . ولذا فعليك ان تعصب عينيك وتسد أذنيك وتفعل نفس الشىء بالنسبة لحصانك . وإياك ثم اياك ان تطيع هواجس نفسك فتنزع العصابة وتحاول ان ترى مايدور حولك . ثم يخبره الحكيم انه عندما ينتهى من الوادى سيجد الغولة متمددة وقد ألقت ثدييها العظيمين على ظهرها ليرضع طفلاها . عليه ان يتقدم بحذر وينتزع احد الطفلين ويرضع من ثدى الغولة ثم يطلب بعد ذلك منها ما يريد .

ينطلق الشاب ويفعل كما أوصاه الناسك ثم يلقى السلام فترد عليه الغوله بعبارتها التقليدية انه لو لم يرضع من درها لأكلت لحمه قبل عظامه . ثم تسأله عن مطلبه . فيلقى عليها الاحجية ، فتقول انها لا تستطيع الاجابة على اسئلته ولكن زوجها الغول الذى يغفو منذ أيام طويلة على قمة الجبل المقابل





سيساعده . وتوصيه الغولة ان يترفق بزوجها قبل أن يصحيه من نومه فيغسل جسده ويقلم أظافره ويشذب شعره والا فانه سوف يبتلعه فى ثوان ويعود لغفوته كأن شيئا لم يحدث .

سار الشاب واستدل على الغول من شخيره المرتفع . وعندما رآه ، ارتعب قلبه لهول منظره وكاد ان يعود من حيث أتى ولكنه تماسك واستغرق فى تنظيف الغول بالماء والصابون ، اكتشف ان سبع طبقات من القذر تغطى جسد الغول فما يكاد الماء والصابون يزيل طبقة حتى تبدو طبقة جديدة تحتها ثم حلق شعره وسرحه بعناية وقلم اظافره التى كانت كالمخالب . وبعد ان انتهى من ذلك راح يفرك انف الغول حتى صحا احمر العينين شديد الهياج وتأهب للامساك بالشاب ثم عدل عن ذلك عندما رأى ماحدث له . شكر الشاب وسأله عما يريد ، فذكر له مراده .

اجاب الغول على احد الأسئلة الثلاثة ، ثم اعتذر عن الباقيين وقال له انه سيرسله الى غول آخر اعلى منه مقاما واكثر حكمه .

يتنقل الشاب من غول الى غول حتى يتوصل الى الاجابة على اسئلته . وعندما تراه ابنة الملك قادما تقول له : لك ما تريد ولكن لاتقل شيئا .

ولكن الشاب يصر على الاجابة العلنية أمام الوزراء وكل اعيان المملكة . وعند اجتماع المجلس يعلن الشاب ان البيضة التى بلا صفار هى الجنين غير الشرعى فى احشاء ابنة الملك الذى هو ثمرة علاقةغير شرعية مع احد عبيدها . ويرد على السؤالين الآخرين ثم يلى ذلك النهاية السعيدة ، حرق ابنة الملك وجعل الشاب وليا للعهد .

* * *

ان لهذه الحدوته أكثر من دلالة ولكننا سنقتصر على ذكر ما يتعلق بموضوعنا هنا . ان الحكاية تتلخص فى ان الشاب يواجه مأزقا فكيف يتصرف ؟ انه يلجأ الى تلك المغامرة القريبة حيث يخوض وادى الرعب ــ مغمض العينين ــ حتى يصل الى تلك الانثى التى تستلقى على قمة الجبل وقد القت ثدييها العظيمين خلف ظهرها ، فيتقدم الشاب ويرضع لبنها . ثم تجد الغوله ان عليها ان تحميه وتساعده بدلا من التهامه .

اننا لانحتاج الى عناء كبير لنثبت ان سلوك الشاب كان نكوصا الى مرحلة الطفولة ، ان المأزق الذى يواجهه الشاب . يجعل مثل هذا الارتداد أمرا طبيعيا . فالأم هى رمز الأمان والحماية . . لكنها ككل أم ريفية عاجزة عن التصرف فتحيله الى أبيه القوى القادر .

هنا يتردد الطفل امام صورة الاب المرعبة ــ تلك

القوة الفظة التى تكبت كل تعبير حيوى عند الطفل . فكيف يلجأ اليه ؟

يقوم الشاب بطقس يصور المرحلة التالية للعلاقة بين الاب والابن ، اذ يصبح دخوله عالم الرجولة مرتبطا بتقمص شخصية الاب . هذا الطقس الرمزى هو تعبير عن الانتقال من صورة الاب المرعب الى صورة الاب الانسان وقد تم ذلك من خلال الغاء معالم الوحش فيه : الشعر الطويل ، المخالب المتسخة ، غسل الجسد . هنا فقط يجرؤ الشاب على التقدم بطلب العون . فهو على وفاق مع مثل هذا الاب الذى يسرع الى تلبية طلباته وعندما يعجز عن بعضها يحيله الى شيخ القبيلة .

ولكن ما الذى يجعل صورة الاب تتغير على هذا النحو ؟

ان الطفل ينمو ويصبح رجلا فيشارك فى العمل الاجتماعى بشقيه الحربى والاقتصادى ويصبح أبا لاطفال ، اى انه يمتلك جميع الادوات التى خلقت سلطة الاب المطلقة . هنا يحدث تغيير جوهرى فى العلاقة بين الأب والابن ، هى أشبه بالعلاقة بين رفاق المعركة .

كما يلاحظ هنا انه فى حالة الارتداد الى مرحلة الطفولة ، تحولت الرؤية الى مستوى رؤية الطفل . لقد استطاع الشاب ان يحول الغول من كائن متوحش الى انسان حنون بمجرد اجراء بعض التعديلات فى مظهره الخارجى . كما ان العلاقة الخفية بين ابنة الملك وعبدها هى تعبير عن دهشة الطفل ورعبه للعلاقة الغامضة بين ابيه وامه . ان ادراكه المتأخر لطبيعة هذه العلاقة فيما بعد لا يمحو احساسه القديم بها فى عهد الطفولة . ولكن تحويرها بهذا الشكل يعكس الضغط الذى تمارسه القيم الاجتماعية التى تمنع الاحتجاج على سلطة الاب .

والآن ، ما هى دلالة الوادى المخيف فى الحدوته ؟

ان العودة الى مرحلة الطفولة وان كانت تحمل معها الامان الا انها تثير ذكريات الطفولة المرعبة وحيرتها . واسترجاع هذه الذكريات يثير قلقا يزيل الدافع للنكوص ، لذا يحدث اللجوء الى ميكانزم نفسى دفاعى معروف بالاخص فى حالات تعدد الشخصية والهستيريا وغيرهما وهو الغاء الجانب المؤلم من التجربة واسترجاع الجانب المريح منها . ان حجب العينين وسد الاذنين هو تجسيد مادى لهذا الميكانزم .

الى أى شىء يؤدى ذلك ؟ ان مجموع هذه التكيفات يؤدى الى نتيجتين : قبول الأب خلال تحويله من صورة الوحش الى الانسان . والثانى هو تقمص شخصية الاب والدخول فى طور الرجولة ، ذاك الذى تم بالعودة المظفرة . ان حرق ابنة الملك هو انهاء للصورة الملغزة للعالم كما كانت تبدو للطفل . انه الانتقال الى عالم الكبار حيث أصبح كل شىء محددا ضمن قيم سلفية راسخة ومنطقية ــ بالنسبة له ــ ومعه أيضا انتهت الحيرة والدهشة .

ان هذه الحدوتة تحكى من خلال الرمز والتجسيد تاريخ العلاقة بين الاب والابن منه مراحلها الاولى حتى نهايتها .

ان الاحتجاج على سلطة الأب فى المرحلة الأولى من حياة الطفل يتكرر ايضا فى نمط شائع من الحكايات التى تتناول زوجة الاب الشريرة . يبدو للوهلة الاولى ان زوجة الاب هى موضوع الاحتجاج . ولكننا بقليل من التأمل أن الأب هو الذى يوجه اليه السخط بشكل اساسى . فالاب فى مرحلة اضطهاد الأبناء يكون اما فى حالة سهو تام لما يحدث لأطفاله أو هو يشارك فى ذلك .

وفى قصص أخرى كثيرة ، نرى الأم تتزوج شخصا غريبا ، ويقوم هذا الشخص باضطهاد الام والاطفال معا . وهكذا ، وكنتيجة لقيم المجتمع الابوى ، يهاجم شخص الاب من خلال الهجوم على شخص آخر .

* * *

والسمة الثانية هى الموقف الذى يعكسه الادب الشعبى الاردنى فى مواجهة الموت . ان هذا الموقف تعبير عن الوضع التالى : بما ان هذا الانسان لايعيش حياة حرة كاملة فهو ايضا لا يموت تماما .

الانسان فى مثل هذا المجتمع فى اتحاد مع المجتمع والطبيعة واحساسه بالانفصال عنهما ضئيل الى أقصى حد . انه جزء من القبيلة ، تربطه بها رابطة الدم ، ورابطة أخرى اكثر أهمية وأعمق أثرا وهى رابطة القيم المشتركة التى ولدتها المصلحة المشتركة والعمل المشترك . ان الانتماء الى القبيلة هو الوسيلة الوحيدة للحماية والامان والطعام أيضا . فلذا يشعر الانسان فى داخل هذا المجتمع ان مفاخر القبيلة هى مفاخره ، وخيرها هو خيره . حتى ملكية الأرض كانت جماعية حتى وقت قريب .

ويجد هذا البناء الاقتصادى والاجتماعى التعبير عنه فى الولاء المطلق للقبيلة . ولهذا السبب تكاد تنتفى مسئولية الأفراد انتفاء تاما لتحل مكانها مسئولية القبيلة .

وبعملية مشابهة يتم اتحاد الانسان مع الطبيعة . ان عجزه عن السيطرة على الطبيعة . وعن فهمهـــا يجعله يسقط عليها الانفعالات التى تثيرها فيه . وهو فى هذه الحالة يستلب حريته وينفيها فى مواجهة الطبيعة .

ان خوفه من العاصفة يقود الى الاعتقاد ان هنالك فى داخلها روح مخيفة تعمل على الانتقام منه لشر ارتكبه . وهو عندما يضفى انفعـــالاته على عوامل الطبيعة وظواهرها يكون فى الوقت ذاته معها علاقة عميقة تشبه علاقة الدم . انه قد اعطى الطبيعة جزءا من نفسه ومن فعاليته فلذا يشعر دوما بأنه على صلة راسخة بروحها . وروح الطبيعة والاشياء ليس غريبا عنه أو مبهما عليه اذ ان تلك الروح هى احساســه نفسه الذى أسقطه عليها .

من خلال هذا نستطيع ان نفهم طقوس السحر فى مثل هذا المجتمع اذ هو محاولة للتأثير فى الاشياء من خلال السيطرة على روحها .

ان هذا الارتباط العميق بالقبيلة وبالطبيعة هو الذى يفسر ذلك التفجع واللوعة التى تثيرها الغربة فى نفس ذلك الانسان ، أو عندما يحدث اى تضاد بين الانسان ومجتمعه او بينه وبين الطبيعة .

هنالك حكاية تصور ذلك خير تصوير . منه ان ولد صويان ـ وقد كان نحيلا أعجف وهو يسمع ان اباه قتل وان عليه ان يأخذ بثأره . وكان قاتل ابيه فارسا مشهورا او رجلا شديد البأس اشتهر بعنفه وصلفه حتى أصبح من الامثلة السائرة قولهم (حق وطبان) اى الحق الذى يفرض بالقوة ، ودون مراعاة للعرف او القانون . وعرف عن وطبان هذا انه كان يجلس وزوجته بجانبه فلا يستطيع احد ان يرفع عينه اليها خوفا من بأس زوجها .

فى أحد الايام اشترى صويان مهرة فامتطاها واخذ يستعرض مهارته امام بنات الحى . فأخذت الفتيات يسخرن من هذا الفارس الماهر الذى عجز عن الاخذ بثأر ابيه ، فانشدت احداهن :

عسى فرسكم ومبــاركه يا صويان
وعساك جايب النا عليهــــا القلاعه
وعسى نطيحك بالوغى كود وطبـــان
ويذوقك من الموت حر ســــاعه

وتنشد الأخريات اناشيد مشابهة .

وكان هذا يعبر عن مهانة لاحد لها ، فشراء الفرس واستعراضها يعنى الدخول فى عالم الرجولة ، وهو الخطوة السابقة للزواج ، والفتى فى مثل هذا الموقف يستقبل بالأهازيج والأناشيد .

لقد تكشف له رفض القبيلة لهذا الخارج على قيمها وتقاليدها ، وبهذا أصبحت حياته بلا معنى . لهذا يلوى صويان اعنة فرسه ويتجه الى مساكن وطبان . وفى طريقه الى قاتل ابيه يتوقف فى احدى القـرى وهناك ينشد اغنية حزينة يصف فيها قلقه وضيقه، كما يصف امتناع فرسه ، التى احست بقلق صاحبها عن تناول الماء والطعام . ثم يقول انه اعتنى بفرســه اعتنائه (بعروس جديدة) وهو غدا ســـيقودها الى (سوق المنايا) . ثم يختتم قصيدته بقوله : غدا العيد والجميع يزورون اصدقاءهم اما انا فســـأقابل وجه وطبان البشع .

ثم تنتهى الحكاية بعودته حاملا رأس وطبان على رمحه واستقباله بالزغاريد والاهازيج .

ومن الامثلة الاخرى التى تدل على مدى الرعب الذى يستولى على هذا الانسان عندما يهدد بالغربة هو ذلك الجزع الذى يصيب الجميع عنــدما كانت الحـكومة العثمانية تحاول فرض التجنيد الاجبارى . لقد ادى ذلك الى عدة ثورات ادت الى عدد كبير من الضحايا. هذا فى الوقت ذاته الذى لم يكن يكف فيــه هؤلاء الرجال عن الحروب بين بعضهم البعض .



ومن المناسبات الاخرى التى تصور الحزن الذى ينتاب المغترب ، خروج العروس من بيت أهلهـــا فتقف صديقات العروس مودعات وهن ينشدن أغانى حزينة اشد لوعة وأسى من اغانى البكائيات . انهن يشبهن فراق الاهل بغرز ابرة حادة فى الرأس ، ويشبهن العروس بنبات السـويد الذى ينتزع من جذوره ويترك ليذوى ويموت فى الشمس . ويقلن على لسان العروسة انها تتمنى لو استطاعت ان تقذف بقلبها الى اهلها كما تقذف الحجر .

كما جرت العادة ان يسد اقارب العروسة باب الدار لمنع العروس من الخروج ، وغالبـــا ما تحدث معركة بين أهل العروس والعريس لهذا السبب • كما يحدث كثيرا ان يعترض مسيرة العروسة الى بيت الزوجية ابن عمها ويعلن انه لن يسمح بخروجها من الحى وانه سيتزوجها هو ، فيبذل له أهل العريس الهدايا والمنح حتى يعـدل عن اصراره ، وقد يلح احيانا فى طلبه ويدخل العروس بيته ويعقد عقده عليها •

وعن مسيرة العروس الى بيت زوجها تنشد النساء أغان معروفة باسـم (روادة العروسة) مثـل :

جمل (فلانة) ينـادونه   عن الغربة يردونه

ترى (فلانة) وداعتكم   وداعة خيرا منـكم

وهو ايضا لحن حزين مكتئب •

أما الانفصال عن الطبيعة فيعبر عنه بالرعب من الارواح الشريرة ، أو اعتبار عوامل الطبيعة ادوات انتقام لمن يرتكب ذنبا الخ •• ويتم التصالح بواسطة طقوس واحجبة او نذور تنذر الى قوى الطبيعـة او الاولياء •

وبسبب عمق انتماء الانسان الاردنى يصبح الموت كارثة عامة يعيشها المجتمع والطبيعة • ان عضوا من الجسد الكبير قد بتر ولذا يتخلل الألم الجسد كله • فتعبر الطبيعة عن اساها بعدة ظواهر ـ حسب المعتقد الشعبى • فالشهب تشق السماء وتهوى وراء الجبال البعيدة ـ ان نجما من نجومها انطفأ • كما يصـدر نحيب عن بنات غيث ـ نجوم الثريا ـ ، وتسـتدير الكلاب نحو بيت الميت وتطلق عواء ناحبا ، وتنعق الغربان والبـوم ، وتأخذ فرس الميت تضرب الارض بيدها وهى مكسورة الخاطر •

وبكلمات حزينة والحان مؤسية تعبر البلدة أو القبيلة عن فقدها لاحد ابنائها • ان خيطا من الخيوط التى تؤلف النسيج الاجتماعى قد انقطع ، فارســا فقد ، حكيما يفيدون من رأيه قد مات ، شيخ قد مات وتركهم مثل خيمة بلا اعمدة تسندها ، منتجا تفتقده الجماعة • الضيوف قد أتوا ولم يكن هنالك من يقوم بواجب الضيافة •

وهكذا تمضى البكائيات معبرة عن فجيعة الموت ان حدة الاحساس الجماعية بالموت تعيد المتـوفى بشكل ما الى الحياة • ان الاحساس بالفقيد يشيع فى الاماكن التى يرتادها وفى المناسبات العامة التى وجد فيها • كما ان الممارسة الجماعية لاى عمل تعيده الى الحياة مرة اخرى •

وتؤكد المعتقدات الشعبية هذا الاحساس ، اذ تجعل الميت يعود الى بيت اهله بعد غروب الشمس فيشاركهم فى همومهم كما يبدى بعض الاعتراضات على ما حدث خلال موته • وتمنع الام ان يلقى احدا الماء او النار على عتبة الباب بعد غروب الشمس حتى لاتنزلق قدم العائد او تلسع عند دخوله البيت • ويقف الاموات عند الغـروب ينادون المارة يطلبـون توصيلهم الى بيوتهم • تقول البكائية ما معناه (على المقبرة يقف الشـــاب القمحى اللون ، ذو الجســد المشوق كالخيزران •• يقف وينادى المارة : ياعم ، وصلنى بلادى ، دربى وعر ، والظلمة كثيفة والام الملتاعة تنتظر) •

وظهور الميت فى الاحلام شائع ، وما يطلبه يقدر تقديرا خاصا على اعتبار انها رغبات لم يتح له فى حياته اشباعها ولذا تجشم المجىء ليعلنها • وهو فى الاحلام ايضا يذكر الاحياء بواجباتهم نحوه ، ويكشف لهم عن بعض الاسرار •



كما ان كلمات المحتضر تعتبر مقدسة وملزمة • والذى يموت قتيلا ، ينهض فى الليل ويسمع انينـه ونواحه عبر المسافات البعيدة ، كما يحلو له أحيانا ان يقذف المارة بالطوب ويلاحقهم بالصراخ الغاضب ـ ويسمونه المفاول ـ ويظل على هـذه الحال حتى يؤخذ بثأره فيريح ويستريح •

كما يسود الاعتقاد ان الميت يعود على شكل نحلة أو عصفور ليستطلع الاحوال • ويلاحظ أيضا ان الاحياء أيضا يحاولون دائمـا ان يتركوا خلفهم من

الآثار ما يجعل بعثهم خلال الطبيعة والمجتمع اشد قوة وحدة •

ولا اعتقد ان المجال يتسع هنـــا لتفصيل الملامح الرئيسية للادب الشعبى الاردنى – الضفة الشرقية – ولذا ، سأورد تلخيصا سريعا لها ، على أن أعود اليها بشيء من التفصيل فى المستقبل •

بالاضافة الى السمتين اللتين ذكرت فيما سـبق يمكننا ان نورد السمات التالية :

– ان الاصل النغمى للفن الشعبى هو ايقـــاع حركات العمل • ونعنى بالعمل هنـــا جميع الوان النشاط الانسانى المتعلقة بانتـــاج المواد الضرورية للحياة ، وعمليات الدفاع عن النفس او السفر الخ •• اى بكلمة اخرى كل محاولة انسانية لاخضـاع الظرف الخارجي للمنفعة الانسانية •

فعند انشاد البكائيات تجلس المرأة وتحرك جذعها حركة دائرية بطيئة منسقة مع اللحن ثم تتوقف عند نهاية كل مقطع وتلقى بجذعها الى الأمام بحركة سريعة مفاجئة • ان هذه الحركة الجسدية هى اختزال لحركة ربة البيت فى دارها وهى تباشر عملها اليومى اذ تتنقل فى حركة دائرية لصق جدران الدار المتسعة • والاغانى التى تنشدها خلال ذلك هى البكائيات • وكذلك اغانى البنائين والحصادين والدراسين •

– الملاحظ أن هنالك فى الغالب أدبين شعبيين : واحد للنساء وآخر للرجال • وبينمـــا يعبر ادب الرجال – فى الاغلب – عن أحاسيس جمـــاعية ، ويلتزم بالدفاع عن قيم الجماعة ، كما ان صفة الاداء جماعية نجد ان الادب النسائى هو نتاج وحدة نفسية مؤسية • وتتميز الفنون التى يؤديها الرجال بروح المرح أو السخرية أو التحـــدى والاعتزاز ونجد ان الفنون التى تؤديها النساء مليئة بالشكوى والاحتجاج واللوعة •

– لا اعتقد ان هنالك فنا امتزجت به المنفعة والمتعة كما امتزجتا فى الادب الشعبى • ان لـكل فن من الفنون الشعبية وظيفة حيوية يؤديهـــا فى المجال الاقتصادى وفى مجال تعميم القيم وتأكيد التضامن بين الجماعة • ولهذا السبب ينظر الريفى أو البدوى الاردنى بازدراء شديد الى كل من يحاول ان يحول الفن الى متعة مجردة ، كالغجر وغيرهم • بل ان هذا كثيرا ما ينسحب الى كل تخصص فى عمل من الاعمال واهمال ما سواه • ان الانسان الذى ينـال احترام الجماعة هو ذاك الذى يستطيع ان يقوم بجميع الاعمال التى يقوم بها غيره من الرجال •

– انعكاس الصراع بين البدو والفلاحين فى هذا الأدب • ويصور ذلك بأن ينسب الفلاح إلى نفسه كل صفات البدوى الايجابية (الشجاعة والكرم والمحافظة على العرض) ، بينما يعبر البدوى عن احتقاره لشأن الفلاح ونفى كل صفة حسنة عنه •



نظرية فى المسرح :

مقدمة كرومويل

لڤيكتور هوجو

بقلم : دكتورة سامية أحمد أسعد

مقدمة « كرومويل »

من أهم الأحداث الأدبية ، بل هى أهم حدث أدبى فى فرنسا فى الثلاثين عاما الأولى من القرن التاسع عشر . عبرت هذه المقدمة عن الأفكار التى كانت قد تبلورت وتطورت فى الاذهان ، كما انها تعد نتيجة تفاعل فكرى عميق وتعبيرا مكتملا عن هذا العمل الداخلى الذى كانت نفس ف . هيجو الشاب مسرحا له ، ان أهمية هذه المقدمة تاريخية قبل كل شىء ، ولكن هذا لا يقلل بحال من قيمتها الأدبية ذاتها .

ظل ف . هيجو ، منذ عام ١٨٢٦ ، ولمدة عامين أو ثلاثة ، مترددا بين عدة موضوعات لمسرحيات مختلفة . وفى عام ١٨٢٦ ، فكر ان يستوحى تاريخ انجلترا وان يصور كرومويل بشخصيته الغريبة المعقدة وسط لوحة تاريخية ضخمة . وبالفعل . أتم المسرحية عام ١٨٢٧ ، وقرأها أمام حلقة ضيقة من الأصدقاء فى الثالث عشر من مارس من ذلك العام . ولفت نظر المستمعين طول المسرحية ، فهى من خمسة وسبعين مشهدا ، وتعدد شخصياتها ، مما يحول دون تمثيلها . وأذعن المؤلف لنقد مستمعيه وقرر أن يكتفى بنشر مسرحيته .

وهنا تدخلت ظروف مواتية ، كان لها دور كبير فى نشر أفكار المقدمة . كانت فرقة الممثلين الانجليز التى زارت باريس فى ذلك الوقت قد لقيت نجاحا منقطع النظير . وكانت مسرحيات شكسبير قد حظيت باقبال لم يسبق له مثيل . وفطن ف هيجو الى أن مثل هذه الأحداث لابد وان يستغل ، خاصة أن الجمهور المعاصر كان فى حالة أشبه بالفوران ، وأن المناقشات حول الأشكال التى يجب على المأساة الجديدة أن تأخذها ، وحول التقليد والأعمال الدرامية الأجنبية ، كانت قد تعددت بشكل واضح ، ازاء هذا الحال ، لم يكتف ف . هيجو بنشر مسرحية كرومويل ، بل قدم لها بمقدمة ــ أشبه بالمقال منها بالمقدمة ــ عرض فيها أفكاره ونظرياته عن الفن والمسرح .

وهكذا ، أصبحت المقدمة ، التي كان مفروضا انها « من أقصر مايمكن » ، كما كتب ف · هيجو في ٢٤ سبتمبر ١٨٢٧ فيخطاب الى فيكتور بافي ـ ، هذا المنشور الطويل الذى وقف فيه الشاعر الشاب موقف رائد المدرسة الأدبية الجديدة ـ المدرسة الرومانسية ـ ، معبرا عن أفكاره بلهجة ولغة غير عاديتين · وظهرت كل من مسرحية كرومويل ومقدمتها في الرابع من ديسمبر عام ١٨٢٧ :

ولنرجع الى قول الشاعر نفسه في هذا الشأن ، يقول ان المؤلف « لايدعي أن مقاله الدرامي انبثاقة لتلك الأفكار (المعروضة في المقدمة) ·· ، بل ليست هذه الأفكار الا كشفا عن التنفيذ » · ويتابع قوله بأن الشاعر (هيجو) « يود أن يكون أول المشيرين الى وهن الرابطة بين المسرحية ومقدمتها » ، وان « فكرته الأولى كانت ··· تقديم المسرحية وحدها الى الجمهور » · ولكنه بناء على طلب بعض الأصدقاء قرر أن « يرسم ، على حد القول ، خريطة الرحلة الشاعرية التى قام بها ، وأن يبرر الكسب الحسن أو الشيء الذى أتاه ، والنواحى الجديدة التى منحها الفن اياه » ·

نستخلص من هذه التصريحات أن تأليف المقدمة لاحق لكتابة المسرحية ، لا سابق لها وتلك مسألة شغل بها الباحثون الذين اجتمعت آراؤهم في النهاية على أن ف · هيجو كتب مسرحيته ثم قدم لها ·

***

لاتفهم أفكار مقدمة كرومويل الا على ضوء حال المسرح في فرنسا قبل ظهورها · لقد ظلت المأساة الكلاسيكية تشق طريقها طوال القرن الثامن عشر بفضل فولتير ، الذى حاول عن طريق بعض التجديدات أن يكسبها شيئا من الحركة والحيوية ، كما حاول أن يوسع خشبة المسرح ، ويزيد من أهمية الاطار التاريخي ، وعمل ديدرو بعد نيفيل دى لاشوسيه مبدعى المأساة العابسة ، على خلق لون جديد ـ الدراما البورجوازية ـ يحتل المكان الوسط بين المأساة والملهاة ، لون « جاد » يمثل شخصيات « حساسة » لم تحمل علامة « وضعها » الاجتماعي · ولكن ديدرو لم يوفق في تحقيق مطامعه تلك · وجسيم من جاء بعده من كتاب المسرح العيوب التى ظهرت بوضوح في مسرحياته · أما الملهاة الحقة التى جددها ماريفوه ، فقد ظلت آخذة في الانتصار حتى آخر القرن الثامن عشر · وخاصة مع بومارشيه الذى أدخل عليها النقد الاجتماعي · وفي عهد الثورة الفرنسية والامبراطورية الأولى، ظل المسرح فيمجموعه خاضعا للتقاليد والقواعد الكلاسيكية · ولوحظ الميل المتزايد الى الموضوعات المستوحاة من التاريخ القومي · وكان الحدث الهام اذ ذاك هو مولد لون شعبي ـ الميلودراما ـ وازدهاره على مسارح « البولفار » · وحوالى عام ١٨٢٠ ، أحس الناس بالحاجة الى لون مسرحي أكثر رقيا وسموا من الميلودراما · وظل الذوق يتردد فيما يستقر عليه · مثال ذلك انفئة من الجمهور راحت تصفق للمسرحيات التاريخية المنقولة عن الألماني شيلر والتى لاتخلو من الدراسة النفسية ، بينما تصفق فئة ثانية للميلودراما وفئة ثالثة للمأساة الكلاسيكية الخ ·· لم يجرؤ أحد على التخلي كلية عن الفكرة الكلاسيكية عن المأساة ، وان كان الكل يرغب في التجديد · ولم يقم أحد بثورة · مثلا مسرحية لوبران «سيد الاندلس» (١٨٢٥) تنم عن بعض الجرأة ، ولكنها لا تعد ثورية · ومن المحتمل أن الثورة على المأساة الكلاسيكية لم تكن لتقوم لولا التأثيرات التى خضع لها الكتاب اذ ذاك · لنذكر ، من بين هؤلاء المؤثرين ، الايطالي مانزوني الذى تنبأ بتحرير المسرح ، والفرنسي ستندال صاحب منشورين تحت عنوان راسين وشكسبير (١٨٢٣ـ١٨٢٥) أكد فيهما أن المسرحيات الكلاسيكية لاتناسب العادات والاحتياجات الحالية ، وانه من الأنسب كتابة مسرحيات قومية متحررة من وحدات أرسطو الثلاث وأكبر ملاءمة لمشاعر القرن التاسع عشر وأفكاره ، على أن تكون لغتها النثر لا الشعر · كما نصح ستندال باستخدام « اللون المحلي » · هذا وقد أفضى الجدل الذى أثاره ستندال ، بعد مناقشات متخبطة تتيح لنا مجلات وجرائد العصر متابعتها ، الى مقدمة كرومويل · ومن بين أسلاف هيجو المباشرين مدام دى ستال ، التى يحتوى مؤلفها عن المانيا (١٨١٣) على بذور بعض نظريات شاعرنا الرئيسية ، والألماني شليجل الذى أخذ على الفرنسيين وقوفهم عند الموضوعات القديمة وعدم استكشافهم العالم الحديث ، وخضوعهم لوحدتي الزمان والمكان، وعدم وجود أية حرارة في شعرهم السكندري · خاصة القول أن شليجل هاجم بقسوة المأساة الكلاسيكية ، ورسم الخطوط الرئيسية للون جديد من الدراما ، أكثر اتفاقا مع الواقع

التاريخي ، واكثر واقعية من المأساة لخلطه بين الجد والهزل ، وتنوع نبراته ، ومرونة حواره .

أفكار المقدمة كانت اذن ، على حد القول ، فى الهواء . والنظريات التى عبر عنها ف . هيجو عام ١٨٢٧ ليست اكتشافا . ولنذكر ان المؤلف كان ، قبل كتابته المقدمة ، قد قرأ لشليجل ، وتأثر بمدام دى ستال ، وتابع الجدل حول راسين وشكسبير ، وتأثر بالعروض المسرحية التى قدمها الممثلون الانجليز الذين أشرنا اليهم . ولنضف أن ف . هيجو كان قد تأثر بأسبانيا ، التى أوحت اليه أو نمت لديه حب « اللون المحلى » والميل الى مزج الجد بالهزل .

***

يمكن تقسيم المقدمة أقساما ثلاثة : قسم أول تاريخي ، وقسم ثان عن نظرية الدراما ، وقسم ثالث عن مسرحية كروموبل ذاتها .

سنتحدث عن القسمين الأول والثانى تاركين القسم الثالث ، وهو المقدمة الحقيقية للمسرحية .

يرسم ف . هيجو الخطوط العريضة لتاريخ الشعر عند البشر ، ويفرق بين ثلاثة عصور ، يقابل كلا منها لون من الوان الشعر :

١ ــ العصور البدائية ، حيث يحيا الانسان حياة طبيعية متنقلة ويتأمل روائع الخليقة ، وشعرها غنائى

٢ ــ العصور القديمة ، حيث المجتمع ينتظم والدول تتصارع وتتطاحن ، وشعرها شعر ملحمى « يمجد التاريخ » ويمثل هوميروس تلك الفترة خير تمثيل . علاوة على ذلك ، فان شعر القدماء كله يمكن ارجاعه الى الملحمة ، والمسرح الاغريقى طبيعته ملحمية .

٣ ــ العصور الحديثة ، وتبدأ مع ظهور المسيحية التى تنظر الى الانسان من ناحيتى الروح والجسد ، ويقابل هذا الدين الجديد شعر جديد يجاور فيه الجسد الروح ، واللون المضحك اللون السامى .

وهنا يفرد ف . هيجو دراسة مستفيضة « للون المضحك » ، أو ما أسماه بالفرنسية le grotesgue ونظرية المؤلف فى هذا الصدد هى الشىء الوحيد الأصيل المبتكر فى المقدمة . سنقف عند هذه النظرية لحظة ، خاصة انه كانت لها اصداء بعيدة فى مؤلفات ف . هيجو الروائية ، والمسرحية ، والشعرية على السواء .

ولنعرف أولا « اللون المضحك » . الكلمة الفرنسية grotesque مشتقة من الكلمة الايطالية grottesco التى لها شأن بالمغارة grote ذلك أنه ، بعد الحفريات التى قام بها الأثريون فى روما فى القرنين الخامس‌عشر والسادس عشر ، سميت الصالات التى عثر عليها تحت الارض بـ «المغارات» . ووصفت النقوش والرسوم التى تزينها بأنها grottesche والمعنى الحقيقى لكلمة les grotesques « المضحكون » وجوه تمثل شخصيات أو حيوانات حقيقية أو وهمية وتصحبها زينات وزخارف متعددة . واطلقت الكلمة فيما بعد على كل ما يقلد الطبيعة ويشتمل على طابع مبالغ فيه . أما ف . هيجو ، فلم يعرف « اللون المضحك » ، وادخل تحت هذا العنوان كل ما هو مضحك بالفعل ، أو كوميدى ، أو شنيع ، أو قبيح جسما وروحا ، أو غريب ، أو سيىء الخلقة الخ ..

لم يكن « اللون المضحك » معروفا للقدماء ، وكان غريبا عليهم . أما عند المحدثين ، فهو يلعب ، على العكس ، دورا هاما للغاية سواء فى ميدان الأدب أو فى ميدان الفن . وهنا يسوق ف . هيجو عديدا من الأمثلة يدلل بها على فكرته : ان « اللون المضحك » « فى كل مكان » انه يخلق من ناحية ، ما هو قبيح يبعث على الاشمئزاز ، ومن ناحية أخرى ، ماهو كوميدى تهريجى . انه يخلق حول الدين آلافا من الخرافات المبتكرة ، وحول الشعر آلافا من الاخيلة الطريفة . فهو الذى ينثر بكلتا يديه فى الهواء ، والماء ، والأرض والنار ، آلاف المخلوقات الوسيطة تلك التى نجدها تحيا فى تقاليد العصور الوسطى الشعبية ، وهو الذى يجعل حلقة الشيطان المرعبة تدور فى الظلام ، وهو أيضا الذى يعطى القرون . وأقدام التيس ، وأجنحة الخفاش للشيطان . وهو الذى يلقى المسيحى فى الجحيم ، تارة بتلك الوجوه الممسوخة التى ستتحدث عنها عبقرية دانتى وميلتون وتارة أخرى بهذا الحشد من الأشكال المضحكة التى ستتلاعب بها ريشة كالوه . واذا ما انتقل من عالم الخيال الى عالم الواقع ، بسط سخرية بالبشر لا تنضب .. وأخيرا ، بعد صبغه المسرحية نفسها بخيال الجنوب وخيال الشمال ، هو الذى يجعل سجاناريل يقفز حول دون جوان وميفيستوفيليس

يزحف حول فاوست ، وفى رأى ف. هيجو أن « اللون المضحك » ضرورى لمناقضة « اللون السامى » . وهنا تتضح فكرة التناقض التى هى أساس فكر المؤلف وفنه : ان « اللون المضحك » « هو فى رأينا اغنى مصدر يمكن للطبيعة ان تقدمه للفن ، بوصفه غاية الى جانب اللون السامى ، وأداة للتناقض . ومما لاشك فيه أن روبنس قد أدرك ذلك، عندما حلا له ، عند بسطه للأبهة الملكية ، وحفلات التتويج ، والاحتفالات الباهرة ، أن يضيف وجها قبيحا لقزم من الاقزام .. أن اللون السامى مع اللون السامى ليؤدى بصعوبة الى التناقض ، ونحن فى حاجة الى الاستراحة من كل شىء ، حتى من الجمال . ويبدو ، على عكس ذلك ، أن اللون المضحك وقفة ، ومادة للمقارنة ، ونقطة بداية نسمو بعدها نحو الجمال بحس أكثر جدة واثارة » .

ويقف المؤلف عند الدور الذى لعبه « اللون المضحك فى فن العصور الوسطى المعمارى . ويبين كيف انتقل من الفنون الى الاخلاق ومنها الى القوانين أما فى العصر الحديث ، وخاصة فيما يسمى بالعصر الرومانسى ، « فيدل كل شىء .. عن التحالف الوثيق الخلاق (لهذا اللون) مع الجمال . حتى أكثر الاساطير الشعبية سذاجة تفسر أحيانا لغز الفن الحديث هذا بحدس عجيب » .

والعلاقة بين اللونين تختلف باختلاف العصور ومع شكسبير « تلك القمة الشعرية للازمنة الحديثة » كان التوازن بينهما :

« ان رجلا ، وشاعرا ملكا .. كما قال دانتى عن هوميروس ، سيثبت كل شىء . أن العبقريتين المتنافستين ستجمعان شعلتهما المزدوجة ، ومن هذه الشعلة سينبع شكسبير » .

وهنا يربط ف . هيجو بين شكسبير والدراما :

« ان شكسبير هو الدراما ، والدراما .. تذيب فى نفث واحد اللون المضحك واللون السامى ... الملهاة والمأساة » .

يتضح لنا من عرض هذه النظرية ، ان ف . هيجو تأثر تأثرا شديدا بالشاعر الانجليزى ، شأنه شأن الكثيرين من كتاب المسرح اذ ذاك . وقد أفرد له عام ١٨٦٤ كتابا عنوانه (وليم شكسبير) ، كما ترجم ابنه فرانسوا أعمال هذا الاخير . وجدير بالذكر أن هذه الترجمة هى الوحيدة المعتمدة حتى الآن باللغة الفرنسية كما يتضح لنا ان فكرة الخلط بين « اللون المضحك واللون السامى » ، ومبعثها التناقض ، قد أدت الى فكرة الخلط بين المأساة والملهاة فى المسرحية الواحدة ، التى هى دعامة الدراما كما يفهمها ف . هيجو ، والتى تناهض المذهب الكلاسيكى الذى خص كل مسرحية بلون واحد فقط .

***

فكرة ف . هيجو الرئيسية ، فى نظرية الدراما، هى حداثة هذا اللون المسرحى الذى يعكس العصور الحديثة ، والذى ينبغى أن يصور تعقيد الانسان الحديث المحير ، ذلك الانسان الموزع بين العظمة والشقاء ، بين السمو والضحك ، بين الروح والجسد ، بين الله والشيطان . ومثل هذا البرنامج ليتطلب ثورة درامية ومحوا للقيود الكلاسيكية .

لايعرف ف . هيجو الدراما الجديدة ، وانما يركز اهتمامه على مميزاتها ، وأولها الازدواج الذى يتصل اتصالا مباشرا بالنظرية التى سبق عرضها . يقول:

« أوليست الدراما سوى هذا التناقض الماثل كل يوم ، سوى هذا الصراع القائم كل لحظة بين مبدئين مضادين ، حاضرين دائما فى الحياة ، ويتنازعان الانسان منذ المهد الى اللحد ؟ »

وثانيها تصوير الحياة بكافة نواحيها . فالدراما هى الواقع . وعلى عكس كتاب المسرح الكلاسيكيين الذين يسمون بالواقع ، نرى ف . هيجو يجعل من تصوير هذا الواقع السمة الأولى للدراما . وينبغى الا نخلط بين تصوير الواقع كما يفهمه ف . هيجو « وواقعية » اميل زولا :

« إن طابع الدراما هو الواقع . والواقع ينتج عن المزج الطبيعى بين لونين ، لون سام ولون مضحك يتقابلان فى الدراما كما يتقابلان فى الحياة والخليقة ذلك أن الشعر الحق ، الشعر الكامل ، هو انسجام المتناقضات » .

ويقف مؤلفنا فى عرضه لأفكاره عن الدراما عند هذا الحد . ولا يلبث أن يلجأ الى التعبير بالمثال والصورة حسب عادته : ان « الدراما ، كما يمكن أن نحققها ، أو على الاقل ، أن نفكر فيها ، هى كل ما يتماسك ويستنتج مثلما فى الواقع . فيها يلعب الجسد دورا مثل الروح ، ويمر الناس والاحداث

وقد حركهم هذا العامل المزدوج ، المرة تلو الاخرى ، مضحكين أو مرعبين ، وأحيانا مضحكين ومرعبين فى آن واحد ... سيتوقف سقراط مثلا ، أثناء شربه للسم وحديثه عن خلود الروح والاله الواحد ، ليوصى بتقديم ديك قربانا لاسكولاپ » .

ولا يتسنى للدراما أن تبلغ غايتها من ازدواج ومحاكاة للحياة وتصوير للواقع الا « باللون المضحك » الذى يجب أن يكون أحد عناصرها الاساسية :

« اللون المضحك من أكثر النواحى جمالية فى الدراما . ليس شيئا مناسبا فحسب ، بل غالبا ما يكون ضرورة . انه يأتى أحيانا بكتل متجانسة وطباع كاملة : دونداں .. تريسوتان ، مرضعة جولييت ، وأحيانا بصبغة من الرعب : ريتشارد الثالث .. طرطوف ميفيستو فيليس مثلا ، وأحيانا بكسوة من النعومة والأناقة : فيجارو .. دون جوان مثلا . انه يتسرب الى كل مكان ، ذلك ان لأكثر الناس ابتذالا نوبات من السمو ، مثلما لأكثر الناس سموا أوقات يدفعون فيها جزيتهم مما هو تافه مضحك . لذا .. نراه حاضرا دائما على خشبة المسرح ، حتى لو صمت أو اختبأ . وبفضله تنعدم الانطباعات الرتيبة ، فهو يلقى فى المأساة تارة بالضحك ، وتارة بالاشمئزاز » .

قاعدة الفصل بين الالوان المسرحية قاعدة خاطئة اذن . لانها ترهق الطبيعة وتساعد على اللامحسوس . وهذا هو حجر الزاوية فى مهاجمة ف. هيجو وكتاب المسرح الرومانسيين للمسرح الكلاسيكى . فالمسرحية فى القرن السابع عشر اما مأساة مثل فيدر لراسين ، واما ملهاة مثل مريض الوهم لموليير . هذا وقد أثارت مسرحية كورنى السيد كثيرا من الجدل فى نطاق الاكاديمية الفرنسية وخارجها ، لانها مأساة وملهاة فى آن واحد .

يقوض ف. هيجو دعامة أخرى من دعائم المسرح الكلاسيكى ألا وهى قاعدة الوحدات الثلاث لارسطو .

يرى ان لا مبرر لها ، ويحكم عليها باسم الواقع الانسانى والدرامى ، ويهاجم توحيد الزمان والمكان ، ذلك التقليد اللامعقول الذى يتنافى مع الواقع ، والذى عاق عبقرية كل من كورنى وراسين وان كانا قد خضعا له ، والذى يحول دون تمثيل الحركة المسرحية بطريقة حية ، وفى اطار وزمن طبيعيين . ويضيق مسرح الحركة ، ويحد من تطور المشاعر ، ويبتر تصوير الانسان والتاريخ . يقول المؤلف عن وحدةالمكان :

« أى شىء أكثر مخالفة للواقع والمعقول من هذا الدهليز ، من هذا الرواق ذى الاعمدة ، من هذا المدخل ، وكلها أماكن مبتذلة ترضى مأساواتنا بأن تعرض فيها ، ويصل اليها المتآمرون من حيث لانعرف للهتاف ضد الطاغية ، والطاغية للهتاف ضد المتآمرين ، كل بدوره .. نتيجة ذلك ان كل ماهو مميز ، وداخلى ، ومحلى بحيث لا يقع فى المدخل أو مفترق الطرق ، أى كل الدراما ، يدور فى الكواليس ... ان لدينا بدلا من المشاهد رواية لها ، وبدلا من اللوحات وصفا لها .. لقد بدأوا يفهمون فى أيامنا هذه ان المكان الصحيح من أول عناصر الواقع .. ان المكان الذى تقع فيه كارثة ما يصبح شاهدا مخيفا لا يفترق عنها ، وعدم وجود مثل هذه الشخصية الصامتة يحذف من الدراما أعظم مشاهد التاريخ » .

ويتابع ف. هيجو القول متحدثا عن وحدةالزمان:

« ان وحدة الزمان ليست أكثر متانة من وحدة المكان . ان الحركة ، عندما تضغط بالقوة فى اربع وعشرين ساعة لتبعث على الضحك أكثر مما تحاط بالدهليز . لكل حركة زمانها ومكانها الذاتى . نسكب جرعة زمنية واحدة لكل الأحداث ! نقيس كل شىء بنفس القياس ، انا قد نسخر من اسكافى يريد أن يلبس كل الأقدام نفس الحذاء ! » .

ولا يقبل ف . هيجو فى الدراما الجديدة الا وحدة الحركة ، أو كما يسميها « وحدة المجموع » . ولكنه يأخذها فى معناها الواسع . فهو يميز بعناية فائقة بينها وبين بساطة الحركة التى تقلل من غنى المسرحية . فلا تفسر وحدة الحركة الا على انها وحدة تركيب . وتصوير يتيح تداخل كثير من الحركات الدائرية . فاذا كانت قاعدة التصوير فى المسرح تتطلب تماسك الحركة ، فان مبدأ الاخلاص للحياة يفترض تعدد وتداخل موضوعات متباينة يربط بينها مجموع موحد ومركب فى آن واحد . خلاصة القول أن المؤلف يطالب باخلال الوحدة المتمشية مع تشعب الواقع محل الحركة البسيطة المفتعلة :

« قد يكفى سبب أخير لاثبات لا معقولية قانون الوحدتين (الزمان والمكان) ... هذا السبب هو وجود وحدة ثالثة ، هى وحدة الحركة ، الوحيدة التى يتقبلها الجميع لانها تنتج عن شيء واقع . فلا العين ولا العقل بامكانهما أن يلما بأكثر من مجموع فى آن واحد . ان هذه القاعدة ضرورية بالقدر الذى يمكن به الاستغناء عن الاخيرتين . فهى التى تحدد وجهة نظر الدراما .. ولنتجنب الخلط بين وحدة الحركة وبساطتها . ان وحدة المجموع لا تطرد بحال من الاحوال الحركات الفرعية التى تعتمد عليها الحركة الرئيسية . يجب فقط أن تدور هذه الأجزاء ... باستمرار حول الحركة المركزية ، وأن تتجمع حولها فى مختلف طبقات ، أو بالأحـــرى ، على مختلف مستويات الدراما » .

***

وكما يرفض ف. هيجو «القواعد » يرفض التقليد ان الامثلة العظيمة ليست « تلك التى صيغت وفقـا للقواعد ، وانما هى تلك التى استخلصت منهـا القواعد ، على العبقرية أن تفسح لها مجالا فى الفئة الاخيرة ، أى عليها ان تكون مبتكرة مجددة ويقـول هيجو : لم نقلد القـدماء ، فى حين أن مسرحهم لا شبه بينه وبين مسرحنا ؟ فلنحاول ألا نقلد أحدا وفى ختام هذا النقد ينطق بعبارة تحررية : الحرية فى الفن . لاقواعد ولا أمثلة . يجب على الفنان ، الا يأخذ النصح الا من الطبيعة والالهام والواقع . امعنى هذا أن الفن مطابق للطبيعة ؟ لا . فالفنان يستطيع أن يستمد مادته من الطبيعة بأكملها ، ولكن ميـدان الفن وميدان الطبيعة يظل كل منهما مسـتقلا عن الآخر .

ويعود المؤلف الى الحديث عن الدراما ، مبينـــا علاقتها بكل من الطبيعة والفن :

« ان الدراما مرآة تعكس الطبيعـة . ولكنها اذا كانت مرآة عادية ، ومساحة مستوية مسطحة ، فلن تعكس الا صورة عتمة لا جلاء فيها : صادقة ، نعم ، ولكن لالون لها . انا نعرف ما يفقده اللون والضوء بالانعكاس البسيط . يجب اذن ان تكون الدراما مرآة تركيز ، تجمع وتركز الاشـعة الملونة بدلا من أن تضعفها ، وتجعل من البصيص ضوءا ، ومن الضـوء شعلة . عندئذ فقط تصبح الدراما فنا » .

ان الفن لاينقل الواقع اذن بطريقة سلبية ، بل انه يختار ، ويحول هذا الواقع بعصاه السحرية . انه يصبو الى هدف يكاد يكون اليها . على ضوء هذا كله ، ماذا نطلب من الشاعر الدرامى ؟

على الشاعر الدرامى أن يختار ، لا ماهو جميل ، وانما ما هو مميز ، وان يصبغ عمله بلون عميق ينقل القارىء أو المشاهد الى العصور الغابرة ، ويتمهـل المؤلف عند هذه النقطة ، ويتحدث عن « اللون المحلى » وكان لابد أن يفضى الى ذلك اهتمامه بالتاريخ وحرصه على استمداد موضوعاته منه . واختيار ما هو مميز لا يعنى :

« اضافة بعض اللمسات الصارخة ، هنا وهناك الى مجموع خاطىء تقليدى . يجب أن يكـون اللون المحلى ، لا على سطح الدراما ، وانما فى أعماقها ، فى قلب العمل الفنى ذاته ، الذى يخرج منه وينتشر ، على حد القول ، فى كافة زوايا الدراما ، بطـريقة طبيعية متساوية مثلما يصعد الماء من الجذر حتى آخر ورقة فى الشجرة . على الدراما أن تصطبغ أساسا بلون الزمن وعلى هذا اللون أن يكون بطريقة ما فى الهواء بحيث لانفطن عند دخولنا الى المسرح وخروجنا منه الى أننا قد انتقلنا الى قرن آخر وجو آخر »

على الشاعر الدرامى أن يتجنب ما هو « عادى » لذا كان لزاما عليه أن يكتب مسرحياته شعرا . ويعرف ف . هيجو شعر الدراما ، ذلك الشـعر المتين الجميل الذى لايشبه بحال شـعر ديليل الاسكندرى واتباعه من النيو ـ كلاسيكين . على شعر الدراما الجديدة أن يلم بالفكرة والشعور خاصة ولندع الكلمة لشاعرنا : « ان الشعر يناسب النظرة المسرحية بصفة خاصة . اذا ما اتخذ تشكلا معينا ، نقل رونقه الى أشياء لولاه لاعتبرت تافهة مبتذلة .انه يجعل نسيج الاسلوب أكثر متانة ورقة . انه العقدة التى توقف الخيط . انه الحزام الذى يسند الرداء ويعطيه كل ثناياه . ولو كان من حقنا أن نقول .. ما هى لغة الدراما ، لقلنا اننا نريد شـعرا حرا ، صريحا ، أمينا ، يجرؤ على قول كل شيء بلا حياء ، والتعبير عن كل شيء بلا تكلف ، شعرا ينتقل بخطى طبيعية من المأساة الى الملهاة .. ايجابى وشاعرى ، فنى وملهم فى آن واحد مفاجيء وعميق ، عـريض وحقيقى .. شعرا يتخذ الف شكل دون أن يتغـير نمطه أو طابعه .. يتلاعب فى الحوار ، ويختبىء دائما

خلف الشخصية ، ويعمل دائما على أن يكون فى مكانه .. غنائى ، وملحمى ، ودرامى حسب الحاجة .. باختصار شعرا قد يكتبه رجل منحته ساحرة روح كورنى وفكر موليير » .

ولهيجو رأى خاص فى كتابة الدراما شعرا . فهو يعتبر الشعر وسيلة لاغاية فى حد ذاته :

« الشعر فى المسرح عليه أن يتجرد من كل اعتزاز .. انه ليس الا شكلا عليه أن يقبل كل شىء ، وما عليه أن يفرض شيئا ، على الدراما ، بل عليه ان يتقبل منها كل شىء كى ينقله الى المشاهد »

ولا يرفض ف . هيجو استعمال النثر بطريقة مطلقة ، ولكنه يدرك أن النثر عرضة للضعف والركاكة أكثر من الشعر ولا تعد آراء المؤلف فى هذه النقطة ثورية بحال من الاحوال . لأن الشعر لغة المأساة الكلاسيكية ، بل والملهاة أحيانا . وف . هيجو هو الوحيد من بين كبار كتاب المسرح الرومانسيين ـ الفريد دى فينى ، موسيه ، الكسندر دوماس الاب الذى كتب الدراما شعرا . لقد حاول فى فترة ما أن يستبدل النثر بالشعر ، ولكن مسرحياته النثرية فشلت فشلا ذريعا ، مما جعله يعود الى الشعر مرة اخرى بكتابته لروى بلاس .

وفى ختام عرضه لنظرية الدراما الجديدة يتحدث هيجو عن لغة المسرح التى يجب أن تكون سليمة ، حية ، شابة ، جريئة ، لان اللغات لا تثبت ، واذا ما ثبتت ماتت .

ان مقدمة كرومويل لاتخلو من العيوب والأخطاء ، ولكنها لاتخلو أيضا من الأفكار الجديدة المبتكرة . ولنكتف بذكر بعض من مزاياها : مطالبة ف . هيجو بحقوق الكاتب ، ومناداته باستقلال الفن ، وتأكيده لحرية الشاعر الخلاقة حيال العقبات والقواعد . كل ذلك لايتعرض للمهاجمة ويحتفظ بقيمة عالمية . ولنذكر أيضا ماقاله الكاتب عن علاقة الفن بالطبيعة وبالواقع وفكرته عن دور الفن ورسالته ، ونظريته فى الدراما ، وتعبيره عن الايمان بالشعر ، ورأيه فى الأسلوب الدرامى ، ونقده للوحدات الثلاث كل ذلك ممتاز ولا يستلزم الا بعض التحفظ . ونقد ف . هيجو لكتاب المسرح الكلاسيكيين غير منحاز فى كثير من الأحيان ، على عكس الاعتقاد السائد فى هذا الشأن . اما نظريته عن « اللون المضحك » فهامة ، بالرغم مما تتضمنه من مبالغة واخطاء ، وتتسم بالجدة والابتكار . وفكرته التناقضية عن العالم وعن فن يتأرجح بين مبدئين مضادين لا تخلو من العظمة ، بالرغم من خطئها ، بل ان جاذبيتها تنبع من هذه العظمة ذاتها .

ان اثر هذه المقدمة لجدير بالاعتبار ، لقد قال تيوفيل جوتييه انها « كانت تلمع تحت أعيننا مثل الوصايا العشر فوق جبل سيناء » . بعد صدورها حيت المدرسة الجديدة رائدها . وأولت أفكاره وآراءه أشد الاعجاب ، ونادت بخلع مواليه ، وداست الكلاسيكيين بالاقدام . ولكن المقاومة والمناقشات لم تلبث أن نشأت وتعددت . مع ذلك فقد ظل أثر مقدمة كرومويل حيا ، حتى بعد غروب شمس المسرح الرومانسى وظهور « الواقعية » .



ألحان.. في الصحراء

للشاعر: أحمد عبد الحفيظ سلام

رمال موجها يختال فى الصحراء : أم تبر ؟
وسحر شع فى أجوائها · ينساب : أم فجر ؟
وصبح يسكب الأضواء فوق الأرض : أم نهر ؟
ويوم ضاحك فى محفل التاريخ : أم دهر ؟

أتلك مجاهل الصحراء ؟ كم جف الندى فيها !
وكم هاج الصدى والقطر لم يلثم روابيها !

* * *

وقفت أشاهد الصبارة الزرقاء عن كثب
وقد نفضت عصارتها على الجنبات كالحبب
وطنت نحلة من حولها فى نشوة الطرب
ونامت دودة مقرورة فى ظلها الرطب

وحامت فوقها فى مهرجان اللحن عصفوره
مرقشة بنور الفجر بالأنداء مغمورة

* * *

ويا عجبا رأيت الشوك يزهو بينه الورد !
وسال العطر من أوراقه واعشوشب المهد !
أينمو الزهر فى ظمأ وأرض صخرها صلد ؟
وكنت أراه محترقا هوت أعواده الجرد !

أسحر مسه فصحا على لمساته جيل ···
عرفت السر فى وضح جرى فى أرضه النيل

* * *

جرى من سده العالى وحطم قوة الجندل
وأطلق موجه الهدار بين الصخر واسترسل
وحرك شحنة ترتج بين عبابه المنهل
وهب يسوق موكبه الى الصحراء فى محفل

فأحيا النبت وانتفضت من الشوك الأزاهر
وشبت سنبلات فوقها تهفو العصافير

* * *

وسار يذكدك المجرى بعزم الثائر الأسمر
تجول فى الجنوب وفاض فوق شماله الأخضر
قويا يعطف الأبعاد للوادى ولم يقهر
عنيدا لا يفل اليأس من تياره الأقدر

وجاء يحقق الأحلام فى جنات افريقى
يلم الشمل فى يوم على الأيام مرموق



وقام السد يلجمه اذا هاجت نوازعه
وإن هدأت رعونته يحمسه ويدفعه
وخوفا أن يضيع السيل طيشا قام يجمعه
صمام محكم للغيث جل الله مبدعه

وطافت رقصة الصحراء فى أرجائها حره
حياتى نلتها يا سد هذى آية الثورة

قصة



بقلم : محمد روميش

بعث بنظره الى الخـــارج من نافذة القطـــار المنطلق ... غاصت عيناه فى جبال الظلام ... سحب ناظرتيه مرهقتين .. أخرج علبة اسـبرين اشتراها من سوق غزة بالعتبـة ... قص شريطا منها وتحت ضرسه الايسر ، دس حبتين ، وضغط بشدة ... فتح الجريدة مرة أخرى ... تأمل العنوان ... دفع بكميات اللعاب المحمل بالاسبرين الى بلعومه ... الاسبرين كالبيرة لا يسيغه الا أهل الخبرة ... عنوان الجريدة ليس بالحبر ... طائرات تضرب فيتنام بالصواريخ ... أحداث فى خليج تونكين ... تململ فى خليج السويس . خليج الخنازير . خليج تونكين ... ادخل يده الى جيوبه جميعا ... ارسل بصره الى الجزء الواقع أمامه من عربة القطار وشده لا يحمل شيئا .. عربة ضيقة خانقة .. تطلع مرة ثانية خارج العربة .. لم تنفذ عيناه الى أكثر من البصيص المنبعث من شباك العربة .. الظلام غطى كل المرئيات .. لا تحتمل واحدا من مشـاويره التى تهيؤه للنوم الطريق ضغطا على قدميه حتى العباسية ..العربة عيناه محبوستان .. أين ميدان العتبة .. يقطع

.. بلا توقع حتى منه هو ، هب واقفا .. هم بالجلوس لكنه تراجع .. لم فعل ذلك ؟ وفيم كان وقوفه .. تصرف غير مبرر لجيرانه فى المقعدين المتقابلين على الإقل .. نظر اليهم من أعلى .. فى نهاية المقعد المقابل لمقعده ، واحد منصرف الى كتاب .. باقى الجيران يتضاحكون .. أمره الى الله .. سحب حقيبته وجلس واضعا اياها على ركبتيه .. فتح الحقيبة وسحب كتابا عن جوجان وخيم عليه التردد .. القراءة فى حياة رسام هرب من عائلته ووطنه وهاجر قارته كلها الى المحيط فى الجنوب فوق العشرين عاما ، ليرسم الضوء ، ليست بالاختيار الموفق ، ولا يجب رغم كل شىء ، أن تضع القطن المندوف ، وهوما يعتقد أن مخه داخل رأسه كذلك ، فى مهب العاصفة .. وقلب فى الحقيبة وأمسك بكتاب ثان .. الصراع بين الصين والاتحاد السوفيتى .. حسن اذن .. هذه دراسة مركزة تعيد الانتباه الى المخ .. وسحب الكتاب .. وقلب صفحاته .. صدته الأرقام والجداول ... أعاد الكتاب وأغلق الحقيبة ... قام بكل تؤدة ووقار .. حسبما ظن .. وضع الحقيبة مكانها أعلى الرءوس .. حسن .. هو الآن رجل عاقل لا يأتى أفعالا بلا هدف .. أعماله مبررة فى نظر المجتمع الصغير الذى يجالسه .. على المجتمع أذن أن يسمح له بممارسة عادته .. ليست ضارة ولا مؤذية .. بعض الناس ترتاح الى العطس فتحمل علبة النشوق .. بعضهم يسود بالنشوق أسنانه وأن بدا مؤذيا .. أخرج علبة الاسبرين ...حبتان أخريان قبل أن يستغرق فى النوم .. طحن الحبتين .. الاسبرين كالبيرة .. النوم يا اله النوم .. أنه يسلك سلوك الناس المحترمين ، فلم لا تعامله الطبيعة معاملتهم .. بعض الناس يضع رأسه على كتفه وينعس وهو سائر فى الطريق . هاهو واحد من جيرانه قد تدلت رأسه على صدره ويصدر عنه شخير مكتوم .. يداعب نفسه اذن بمطلب النوم .. تك .. تك .. تك .. رتم رتيب .. صوت ارتطام عجلات القطار بفجوات القضبان .. نزل أسفل عربات القطار يشاهد عملية الارتطام .. العجلات ضخمة أطارها أبيض لامع .. باقى العجلات تغطيه طبقة من التراب الملتصق بالشحم .. العجلات تمر مذعورة .. متابعة بلا توقف أو تلكؤ .. ولا تخاف الارتطام .. لاتخاف حتى أن تهوى فى الفراغ .. كتل حديد عمياء تندفع .. هناك فى القاطرة .. فى المقدمة .. يقف الاسطى فارس الاحدب .. يسحب نفسا عميقا من سيجارته .. وثمة شعيرات بيضاء قد نفرت من شعر حاجبيه .. وأحس بدوار شديد .. النوم أمل مفقود .. تذكر أيام كلية الفنون .. خطابه الى سلامة موسى .. لقاءهما .. تستطيع أن تتغلب على الاحلام الخانقة بالتفكير فى الزهور قبل النوم .. لا بأس .. فكرة جميلة .. فكرة جميلة تخفف الدوار .. ابتسم .. علاج الزهور للاحلام الكابسة .. وهو ليس فى حلم .. على أية حال من يدرى .. هو هامد فعلا .. يتصل بالعالم الخارجي خلال جسده بعيدا عن مجال الارادة هناك فى طرف ساقه الملقى أمامه أسفل الكرسى المقابل .. داخل الحذاء ، حرك أصبعا من أصابع قدمه اليسرى حركة خفيفة .. هو يقظ اذن ولم ينم بعد .. عليه كل مسئوليات اليقظة .. عليه أن يبحث عن فكرة جميلة .. ابتسم مرة ثانية .. فكرة جميلة .. لم ؟ نسى تماما .. كان يذكر الجملة وحدها .. فكرة جميلة كيف ولدت الجملة وموضعها من سباق فكرة .. ضاع كل ذلك .. ضياع شعلة عود كبريت انطفأ .. قرر مبدأ أن يرفق بنفسه ولا يرهقها .. البحث عن فكرة جميلة ، فى حد ذاته فكرة جميلة .. خطاب الى فاطمة .. برزت مرسومة فى ذهنه .. ك ... الشرطة فى خدمة الشعب ... هم أن يقف لانزال الحقيبة واخراج ورقة والبدء فورا فى تحرير خطاب .. نظر الى الجيران .. يرقبونه .. ما أهمية ذلك ..عليه أن يكون ايجابيا مضت عشر سنوات يدرب نفسه وما زال فى التمرين .. يلزم كتابه خطاب الى فاطمة يفسر لها كل شىء .. هذه خطيبته وكان الامس موعد عقد القران .. برز داخله احتجاج على أن خطابه يجب أن يفسر كل شىء ..كل شىء لا يمكن أن يكون مفسرا .. هذه مطاردة لا داع لها .. خطاب الى فاطمة يفسر ما يستطيع تفسيره وبلقيه فى صندوق بريد محطة أسوان .. أحس بهزة .. أسوان .. أسوان الضوء .. أين قرأ ذلك قبلا .. أين .. أوه .. للعقاد كاد الرجل أن ينسينا أنه كاتب أسوانى .. أسوان مدينة الضوء .. النور فيها يضىء كل شىء .. لوحة .. درس الفنون ولفظته الكلية ومضت السنوات وما استيقظت داخله هذه اللوحة.. ورغب ان يتوقف عن الاستطراد .. فى انتظار خطاب يجب أن يكتبه ويلزم لذلك أن يقف لانزال

الحقيبة .. لا داع للوقوف مرة ثانيـة .. ما قيمة الكلمات اذا كان كل شيء قد تهدم .. أى شيطان القى بك يافاطمة فى رأسى .. لا بأس .. هذه آخر حماقة ارتكبها فى حقك .. أصررت دائما أن أناديك .. فاطمة .. على أساس اننا سنقيم حياة مشتركة .. وهذه لا تؤاخذينى .. شرطها الصدق .. وهو لا يتجزأ .. كيف أناديك ؟ تومة .. أولا هو اسم ثقيل .. وأقسم لم اكن أناديك .. فاطمة عنادا .. هذه تهمة ..

– تسـمح الجرنان .. شـغلت عنه ونحن فى أسيوط .. طفا من القاع مدهوشا .. الجالس فى طرف المقعد المقابل أسند ظهره ورأسـه الى الخلف قليلا .. عيناه مغمضتان .. صاحبى الثالث رأسه ملقى الى الامام ..

– ناما صاحباك .. هذه خدعة ..

– خدعة .. مرة واحدة ..

– ماقصدش بالضبط عملية الخداع

ناوله الجريدة .. قرأ الآخر العناوين الكبيرة .. ارتفعت حاجباه

– ياه .. مش معقول ..

وهو يتأمل الحاجبين المرتفعين .. وقسـمات الوجه المليئة ..

– لا .. معقول .. معقول ونص ..

هذا انسان لا تروق صحبته .. انسحب الى داخله ، تملؤه فكرة الخطاب .. أين وقفنا ؟ .. فاطمة تغضب لمناداتها باسمها الثابت فى شهادة الميلاد ... لا يهم .. أنت تذكرين آخر لقاء لنا قبل أن نتفق على عقد القران ونحدد موعـده ... شرحت قبلا علاقتى بالانسـانية التى أرتبطت بهـا قبلا .. صارحتك اننى أحببتها .. كنت خبيثة اذ طالبتنى أن أفصل دلائل حبى لها .. أصارحك الآن .... سؤالك أيقظنى .. قلة هم الناس الذين نتحدث اليهم ونحن نيام ، لا نبالى ما ينفلت من قول لا تسيطر عليه الارادة ولا يخضع للرقيب كنت أحدثك غافيا .. شكنى سؤالك .. فاطمة ، انها مهمة البوليس وحده .. محاولة الحصول من الناس على أكثر مما يريدون الافضاء به .. بدأت انتقى لك كلماتى .. هى تخطت أكثر من عـائق لترتبط بى .. فى غيبة أبيهـا وأسرتها وفى غيبة مقومات أى زواج سـوى رغبتنا المشـتركة .. محـاولتك الدائبة لتقصى كل كلمة افزعتنى .. أفضيت اليك ... بما أحسبه خلاصة التجربة ..

كانت تطاردنا معا فكرة الحواجز التى دأستها .

– الكنبة أين توضع

– هنا

– لا .. هنا

– لا .. هنا

لا يجب أن يتحول البيب الى حلبة مصارعة .. انتهت الجولة بانسـحاب الطـرفين .. هى محامية بمكتب أبيها ببلبيس .. أنا خطة تفرغى للفرشـاه خمس سنوات كاملة .. أستجم من ملايين الأشياء التى حرقتنى .. أجرب الراحة والعمل .. لـكن الراحة ممنوعة .. المباح مشـاوير العباسية – العتبة – وبالعكس واستهلاك اسبرين لعلاج قريتنا – كفر ششنا – بأكملها .. أن توضع الكنبة هنا ... أو هنا .. ما أهمية ذلك ؟ لكن أن أدفع بها داخل التاكسى فى الثانية بعد انتصاف الليل ليذهب بها الى الجحيم .. نتيجة لمقدمة أخرى – فى ذلك اليوم الحافل – غير الاختلاف على تحديد موضع الكنبة .. بل انها – وبعض الظن اثم – نتيجة لمقدمة أخرى .. كذلك – غير حديث الست بثينة رئيسة القسم وغمزها مهددة اياى .. ان هذه اللوحات التى أقدمها ، تصلح لشيء آخر غير مجلة نسائية تدخل البيوت المحترمة وتبهج قارئاتها .. لا .. لا ياست بثينة .. أقسم جادا أننى أريد أن آكل عيشا وأريدك أنت الأخرى أن تأكلى وتشربى ما تشائين وأقسم بحق المعهد الذى تقيأنا سويا .. انى لا أحمل للمجلة نوايا عدوانية



.. وأعدك ـ بحق تلال كفر شبشنا أن أقدم حاجات تفرح الرقيقات .. حبتان أخريتان من الأسبرين .. أقسم يافاطمة لك .. أنى نفسى قد نسيت .. نسيت تماما أنى قد نعست عصر ذلك اليوم .. وأنى هببت مذعورا .. كنت أجرى داخل فترينات شارع قصر النيل .. لا أتذكر تماما .. الا أنى كنت أخرج من فترينة لأدخل أخرى .. الناس الكثيرة مرصوصة فى الشارع تحدق فى الفترينات .. وأكتشف أنى عريان .. أحاول تغطية جسدى بما فى الفترينات من قماش باهر .. القماش يتحول الى خواتم وبروشات وأقراط وتسقط من على جسدى .. يدئ لا تكاد تسترنى شئ لا أذكره يمنعنى من السيطرة عليها .. أرفع ذراعى فلا أكاد أبصره .. ضباب كثيف يملأ كل شئ شفاه حمراء مرصوص داخلها أسنان فى بياض أسنان الست بثينة .. تضحك .. أصابع طويلة ناعمة فى طرفها ظفر لى بدم .. أحمر لا أعرف كيف أنه دم عينى .. أصرخ مختنقا .. حلم .. يجب أن أستيقظ لكن الفترينات طويلة .. الرجل العارى بداخلها يجرى .. وفى ميدان سلمان .. تل كبير هو الذى يتوسط كفر شبشنا .. الأطفال كلوحة صامتة يقضون حاجاتهم .. تمثل سلمان فوق التل .. التل ..

ـ اتفضل الجرنان

ويلتفت مبهور الأنفاس ..

ـ أى جرنان ؟

ـ جرنانك ياأخى .. أيه

ـ شكرا .

ـ يستاهلم

ـ مين ؟

بتشف شديد .. ويضغط على الحروف

ـ الناس الى خدوا العلقة دول .

ـ عندك حق ..

وفتح جفنيه الذى يجلس فى طرف المقعد .. أسمر مصموت ..

ـ دى .. رأيك فعلا ؟

ـ الحقيقة مش رأيى

ـ ليه ما تبديش رأيك .. وتدافع عنه كمان

ـ صاحبنا بيوافق اللص على حرق أهل الدار الى بيسرقها .. مش معقول ها أغير رأيه فى قعدة سفر

ـ لازم يعرف ـ على الأقل ـ أن فيه رأى مخالف رأيه ..

واستلم الأسمر المصموت الخشن .. الأبيض .. المترهل الناعم .. وتناثرت الكلمات .. ٢٩ ـ أكتوبر .. بحيرة المنزلة .. كوبرى الفرادن .. مطار الجميل .. خليج تونكين .. أيهما المصموت الخشن المتفرغ .. لك الله .. ولى حبات الأسبرين .. الأسمر بدل المظلمة فوق المجتمع الصغير .. دفء وحرارة .. قوالح الذرة المتوهجة فى القاعة فى كفر شبشنا .. قام بلا تردد .. أنزل الحقيبة .. أخرج ورقة أسندها على الحقيبة .. حق لفاطمة أن تصلها رسالة .. وقعت فى مأزق حرج .. خارج النافذة .. أحبال رفيعة وسط الظلام .. أحس بانقباض .. حط فوق صدره هم أكبر من الجبل الممتد على يساره والذى صاحبه يوما كاملا بالقطار .. لم يكد يصدق نفسه .. فعلة شنعاء لا كلام .. ليصرخ مناديا الأسطى فارس ، أن عد بنا الى القاهرة .. أدر وجه المطية يا رجل .. القطار ينطلق مسرعا .. النهار يطلعنا على سوآتنا .. الليل بكل وحشته الاهه غفور .. الاخت فاطمة .. الكلمات تعوزنى حقا .. ماقيمة الكلمات .. ماقيمة الاعتذار .. لا أعتقد رغم كل شئ أنك ستمزقين رسالتى قبل قراءتها .. وما دمت ستقرئينها .. لى رجاء .. أن تصدقينى .. أستيقظت بالأمس .. صباح الخميس .. صدرى الذى كان دوما قطعة كبيرة من برميل البلك .. كان ثمة شرخ مضاء داخله .. أخيرا سوف أستقر .. أعيش وأرسم فى رعايتك .. قررت ألا أذهب الى المجلة ذلك اليوم .. يوم عقد قرانى .. وقد سعيت الى المعهد الذى أحببته .. كلية الفنون ـ وحضنت الزملاء فى حماس وتأملت الوافدين الجدد .. دماغى الذى كان يؤلمنى ثقله دائما .. أحسسته صباح الخمس خفيفا .. عروقى دم كان يجرى وليس طينا وهبابا .. الحياة تضيق حقا أمام لحظة فرح .. وكما يهرع الفلاح الوافد الى القاهرة الى السيدة زينب وسيدنا الحسين .. أحسست بحاجتى الى عودة بمتحف مختار .. وقفت للمرة الألف أمام تمثال ابن البلد .. ألف حوله .. وأدور أتحسسه .. مبصرا ومغمضا عيناى .. أليست الروح .. أليست الحركة الدائبة .. أليس النماء الداخلى وحده ما يميز الحى من الميت .. تمثال ابن البلد .. هل تذكرينه طالما جذبتك من التفرج على ما حوله من تماثيل .. ماذا فى هذا التمثال .. ماأضيع حياتى .. ما أبشع ما فعلته بى بثينة .. لا بأس .. لا بأس .. لم أكد أضع قدمى فى التاكسى مغادرا

المتحف ·· في يدي عشر صور لابن البلد ·· بشموخه المتهامس المشمأنط ، وأحسست يدا تمسك بي ·
ـ امسك الهراب ··
محروسة ·· الموديل ·· القنطرة التي عبرها ·· فنانون ·· وسفلة ·· وأفاقون ·· وبشينة كذلك ·
ـ ازيك يا محروسه ·· واحشاني والله يابت ·
ـ لسه تايه ·· ما تفوق يا بني آدم ·
ومددت لها يدي بصورة لابن البلد ودسست الأخرى في جيوبي أخرج شيئا ··
ـ انت رايح فين ؟
كان أمامي فسحة من الوقت ·· لم أعرف يقينا كيف أقضيها ·
ـ مش عارف ·· والله يامحروسة ·· يمكن البيت ·
ـ محروسه ·· محروسه ·· اتمدن شويه يا فلاح ·
وألقت بنفسها داخل العربة ·· أضواء الطريق المنفتح داخل مكعب الاسفلت أطفئت ·· امرأة داخل شقتي ·· قرابة العام ·· كان قد مضى ، منذ دفعت بالانسانة الأولى داخل تاكسي بعد انتصاف الليل ·· السنين الخمس التي قررت التوقف فيها أتبين حقيقة مشاعري ازاء نفسي والغير ·· ذابت بين يديك الى عام ·· على أية حال ·· كانت الشقة ·· شهادة لله ·· مزبلة ·· دورة المياه تغطيها طبقة من الطين ·· أوراق تفرش أرضية الشقة ·· لوحات مهوشة ملقاة في كل ركن ·· الأطباق والأكواب ألوان ·· غابت محروسة أو سوسة كما تحب أن تنادى ·· عادت مرتدية واحدة من بيجاماتي ·· تحرك النور فوق المسرح ·· هـذه هي الانسـانة الأولى ·· وتذكرتها وقد لبست بيجاماتي لأول مرة ·· في حجرة بسطوح امبابة ·· منذ عشر سنوات ·· انسد الطريق المفتوح داخل صدري ·· واذ أمسكت محروسة بالمقشة ·· لم تكن محروسة التي تقف أمامي ·· كانت الأولى ·· كانت الأولى تقف أمام فتحتي عيني ·· وعندما أعطيت البواب جنيها تدخلت محروسة وسمعتها ·
ـ هـات علبة بلمونت كبيرة ·· وعلبة بلوبيف كبيرة ·· عشربيضات ··
وأحسستهاتنطق ·· كبيرة ·· لا كما ينطقها الناس ·· توزع الضوء ·· بصيص فوق محروسة ·· هالة قوية فوق الأخرى ·· عاينت معايشة انسانتين في لحظات واحدة ·· وقفت محروسة عارية أمامي تماما ·· هذه المرة متدثرة ببيجامتي الصوفية ·· مومس رغم كل شيء تنتقم ·· لم أعتب ·· أن مومسا تحرق المدينة بما فيها ·· لتبقى بعد ذلك مغبونة ·· هذا حقك يامحروسة ·· أما الذي ليس من حقك ·· وعفوا ·· فمحاولة تقبيلي في حضور من أحببت يوما
ـ انت شارد ليه ؟
ـ أبدا
ـ على ·· ايه اللي ضايع منك ؟
تلفت حولي دون اجابة ·· ماذا ضاع حقا ؟ ·· كانت الشقة مزدحمة بها ·· كانت تملؤها ·· أقدامنا محروسة وأنا نغوص فيهـا ·· كانت قوات وطنية تقاوم محتلا بكل وجوده ·· تفرقع هنا وهناك ·· ولا تلمسها اليد ·· وفي اللحظة التي وقفنا فيها ـ أنا ومحروسة ـ ملتصقين ·· غلقت عيني ·· وبرزت هي في داخل دماغي بكل تفاصيلها ·· فتحت عيني ·· وقعنا على شقة ليمونه معصـورة ·· كانت قد فلتت من مقشة محروسة ·· والى جوارها صرصار ·· وقلت صادقا ·
ـ عفوا يا محروسة ·· أسأت اليك
·· لم تجب محروسة ·· خلتها جبا ·· تزحف فيه الحيات والسحالي ينبعث منه صراخ مليون عبد من عبيد روما ·· ساءني الشقاء ارتسمت خيوط باردة على ملامح محروسة ·· لم أدر كيف أخفف عنها ·· فجأة ·· وقد داست آخر عقب من علبة البلمونت الكبيرة ·
ـ تعرف ·· كنت ـ ها أقول لك ·· ارسمني ! الانسانية تطارد المومس داخلك يامحروسة ·· لست كلك مومسا سخرت بشدة من حماسي لرسمها ·
ـ خفف عن نفسك شوية ··
ـ خففي انت عن نفسك ··
ـ أنا ؟؟؟
وشمخت بوجهها ·· رافعة قسمات الجزء الاسفل وهابطة بقسمات الجزء الأعلى ·· أو على وجه التقريب ·· ثمت قسمات من الجزء الاسفل ومن الجزء الأعلى من الوجه صاعدة ·· وقسمات أخرى من الجزئين ·· ـ معا ـ هابطة في اطار حركة واحدة كلية مشمأنطة مطلة ·· جزء من المليون من الثانية ·· وعاد الوجه ·· وجه محروسة ·· بخيوطه الباردة تحتل قسـماته ·· أين قابلتني هذه اللمحة الخاطفة ·· الذاكرة لا تسعفني ·· لو يسعدني الحظ وأسجل هذه اللمحة من وجه محروسة ·· لكن كيف ·· أن عمرا ينفق في تسجيلها ليس ضائعا على أية حال ·· ابتسمت في

هدوء وقد همد حريق القاهرة .
ــ خلاص .. الناس لما تيأس .. تقول .. ياحسن الختام .
لكن أنا يا لقمة العيش
.. عادت ريمة الى حالتها القديمه .. صدرى مكعب أسفلت .. الدم فى عروقى طين وهباب .. رأس فوق كتفى عجينة جبس .. تذكرت فجأة .. أن ذلك المساء .. مساء عقدنا .. سألنى سائق التاكسى : أين ؟ شقتكم الواسعة بأنوارها .. بسيداتها الرقيقات .. بشفاهن الحمراء والاسنان الناصعة البياض .. بالاصابع الطويلة المطلية .. بالمدعوين .. سأغدو داخلها أنا وبعض أصحابى .. بقعة حبر شينى على لوحة صافية الألوان .. ثمة سبب آخر .. لا يجب أن أخفيه عنك .. ألم نتحدث عن شرط الصدق .. أحسست أننى ختنتها هى ولم أخنك أنت .. عربة التاكسى تدوخنى فى شوارع القاهرة ..كفر شوشتا .. قريتى الحبيبة .. ابنك يناديك .. حميرك يا كفر شوشتا تحمل راكبها الى البيت .. ولو غفا فوقها .. على أنى لم أجسر على العودة الى كفر شوشتا .. عشماوى أفندى رمضان سيفتح محضر التحقيق بعد أن يجمع الأم والاخوات .
ــ خير ..
ــ خير ..
ــ ساكت ليه ؟
ــ تعبان شوية ..
ــ تعبان .. والا .. ؟
كيف أدخل دماغ هذا الرجل .. صاحب وابور الطحين رب نعمته .. هذه حقيقة ...
ــ تصور لما يطردنى .. أعيش ازاى .. أنا وأمك وجرمق البنات ده .
.. لكن ــ أيها الوالد ــ كلمته ليست نصا مقدسا .. كل الفاتيكانات راجعت نصوصها .. وأعيد باب الاجتهاد .. اذا أخبرك أن كلية الفنون تخرج نقاشين ومبيضين .. فالمسألة فيها ــ على الأقل ــ قولان .. واذا أشار عليك بالحربية أو الحقوق فثمة طريق أخرى .. واذا أصدر حكمه أن ابنك ــ الذى هو أنا ــ فاسد ، فلم يقض فى الأمر بعد .
ــ أنا لوكت اشتريت عجول بقر بدل تعليمك كان أكسب لى .
ــ ما تقول يا أستاذ ها تنزل فين ؟
ــ باب الحديد .

.. حقيبة وملابس وكتب .. لكن الى أين ؟ .. سرت .. دخلت مبنى المحطة .. بلاد الله ليست واسعة تماما .. اسكندرية ــ بالسماع ــ لا أطيقها صيفا .. وقطع الحمال تذكرة الى أسوان .. ابعد ما أستطيع الذهاب اليه .. ليس بعدا .. قربا معا ؟
.. لا أعرف .
.. سقطت أشعة الشمس فوق الحقيبة التى يستند اليها .. رفع رأسه فى مواجهة الضوء .. تخفف من عبء قد حط عليه .. تسللت أشعة الشمس الى طاقتى أنفه .. عطس عطسة شديدة .. أغرقت الحطاب .. التفت فاذا الأسمر ينظر اليه هادئا .. كان واضحا أنه وصل مع الآخرين الى حد الخصام .. فوجوههم ملتوية عابسة .. لا تكاد تنظر اليه .. لكنه يبتسم .
ــ أكتبه مرة ثانية
ــ يكتب مرة واحدة .. كالحجاب .. ويتساوى أن يكتب أو لا .
ــ يعنى مجهود ضائع .
ــ مش بالتحديد .
ــ لا يبدو أنك أسوانى .
ــ بلغة الشعر من شمال الدلتا .
ــ أتطفل لو سألتك عن وجهتك فى أسوان ؟
ــ مش تطفل منك .. لكن احراج لى .
ــ اتحسب اذن
ــ لا .. لا .. أنا .. يعنى .. ممكن أنك تقول .. حاجة كدة .. جاى أرسم .. الضوء أنا .. لا مؤخذة .. رسام .. قريب من زمان .. أسوان مدينة الضوء .. النور فيها م السما للأرض .. واحد صاحبنا اسمه جوجان .. غريب من أوربة .. نزل جزر تاهيتى عشان يرسم الضوء .. أنا قلت .. أسوان .. يمكن أقرب .
ــ أقدم لك نفسى .. رمزى سعد .. من العاملين فى العالى
ــ شرفنا
ــ احنا فى حاجة لفرشاتك معنا
ــ أشكرك .. الست بثينه .. تحب دايما الرسم الى يفرح .. المجلة بتدخل بيوت الناس المحترمين .
ــ مين الست بثينه ..
ــ رئيسة القسم فى المجلة .. أصل أنا ..
ــ يا راجل .. تبقى معانا ..
ــ يعنى ...
ــ ايوه ..



الدكتور محمد أنور شكرى

الفن المصرى القديم

الدار المصرية للتأليف والترجمة
١٩٦٥

عرض : أحمد عبد الحميد يوسف

كتاب أهداه المؤلف «الى كل من تهفو نفسه للجمال حيث يكون ، ومن يترسم الكمال فيما أبدعته يد الانسان ، الى الذين تشوقهم غرر الفن المصرى » . ولم يشأ المؤلف ـ فيما يبدو من الاهداء ـ أن يخص القديم من غرر الفن المصرى بالذكر وان كان الفن المصرى القديم منذ أقدم عصوره موضوع الكتاب ، ذلك أنه يشعر أو أنه يريد أن يكون للفن المصرى على طول المدى من عصور التاريخ خصائصه التى تميزه وأصالته التى تنبعث من بيئة عريقة أنشأت المصرى فشكلته وطبعته بطابعها ، ليشكل هو الفن العريق الأصيل ، بما ينعكس فيه من أحاسيسه ومشاعره وافكاره وعقائده ، وهو فى اهدائه هذا انما يوحى بما أحب أن يبرزه فى الكتاب من صفات الفن المصرى القديم : جمال تهفو اليه النفوس ، وابداع ان لم يكن بلغ الكمال فانما يسعى بعلة غائية نحوه حتى كاد أن يبلغه . ولقد خرج هذا السفر الى المكتبة العربية وهى أشد ما تكون حاجة اليه ، وقلما يحظى الفن المصرى القديم من العالم المصرى الحديث بما يستحق من الدراسة والانتباه ، وذلك على ما تزخر به مصر من الآثار وروائع الفن القديم ، وما زال علم الكثير من المثقفين عنها لا يجاوز ضخامة أهرام الجيزة واتساع معابد الأقصر وذهب توت عنخ آمون ثم انضم الى ذلك آخر الامر معبد أبى سنبل لما اتيح له من دعاية فى هذه الايام .

كان المصرى فنانا بطبيعته ، تشهد بذلك ـ كما ذكرت مقدمة الكتاب ـ ما خلفت مصر من آثار فنونها المختلفة ما يفوق فى قيمته وعدده سائر ما تبقى لها من آثار ، حتى لتعتبر فى جملتها حضارة فنية راقية .. كما أنها فضلا عن قيمتها الفنية تكشف عن عقائد المصريين وأفكارهم ، وفيها تتراءى طبيعتهم ومشاعرهم وتتمثل آدابهم وعاداتهم وفى صفحاتها تتردد أصداء حيواتهم السياسية والاجتماعية . وقد أتاحت الأقدار للفنون المصرية أن تمتد بها الحياة آلافا من سنين على خلاف ما أتيح لغيرها ، وقد ورثنا نحن المحدثين كثيرا من مشاعر أجدادنا الأولين واحاسيسهم الفنية وترسب فى

نفوسنا كثير من تصوراتهم وأخيلتهم . وانه لمما يفيدنا أن نتعرف على أصول هذا كله ليكون لنا فن أصيل ونبنى على أساس مكين .

ويبدأ الكتاب ـ بعد المقدمة ـ بالعوامل التى أثرت فى الفن المصرى ، وكان أول هذه العوامل طبيعة مصر وأثرها فى عقائد المصريين وفنونهم ، فهى تمتاز بقوة شخصيتها التى تطبع ما ينشأ فيها وما يفد عليها بطابعها ، كما تتميز بوضوحها وجريانها على نسق متشاكل جليل : أرض سهلة ونيل هادىء فياض ثابت الميعاد ، وخصوبة أرض بفضله فاوقر فى النفوس بتجدد فيضه وما يتجدد معه من الخصب والزرع تجدد الحياة ، وأن الموت ليس نهاية الحياة فى الارض ، ثم ما اتبع ذلك من عقائد وصحارى شاسعة توحى بمعانى الجلال والخلود ، حمت مصر آمادا طويلة من الغزاة الطامعين ، ونعم من ورائها المصريون بالامن والسلام ، فتهيأت لفنونهم ولازدهارها الأسباب ، كما وفرت لهم أحجار النحت والنقش ومواد التصوير .

وكانت الحياة السياسية والاقتصادية وما تركته البلاد من أحوال التقدم أو الانحدار من عوامل قوة الفن وضعفه على مر العصور ، وذلك فضلا عن طبيعة المصريين ثم أثر الفنان نفسه ، فقد كان المصريون ذوى هبات فنية عظيمة ونشاط جم مكنهم من الكد والكفاح ومن استغلال ما أتيح لهم من الموارد والمواد .

ثم دخل الكتاب لدراسة « البدايات الأولى » فى العصر الحجرى القديم حول سنة ٥٠٠٠ ق.م حيث خلف الانسان أقدم ادواته من ظراث ، ثم توالت من بعد ذلك ثقافات العصر الحجرى الحديث وقد عرف الانسان الزراعة التى وفرت له الغذاء وأتاحت له شيئا من فراغ يعينه على الصناعة والفن ، فزينوا فخارهم الذى صنعوه ، فامتازت ثقافة ديرتاسا بصنع كئوس كالبوق أو الناقوس تحليها خطوط محفورة بعضها أفقى بينها خطوط مائلة أو مثلثات وأعقبتها ثقافة البدارى التى استخدمت النحاس وتقدمت معه صناعة الفخار ، وصنعوا بنوع خاص التماثيل من الصلصال ، منها تمثال لامرأة يشهد بكفاءة المثال ، وآخر من عاج مرصع العينين كان ـ مع غلظ قسماته ـ فتحا جديدا فى فن النحت فى مصر . ثم تأتى ثقافة نقادة الأولى ، وفيها اتسع مجال الحضارة وازدادت مظاهرها وان صاحب ذلك تأخر فى الصنعة وتخلف فى الاتقان ، فكثرت الاوانى

وتنوعت مع حلية من خطوط مستقيمة وأشكال هندسية أو رسوم للنبات والحيوان والانسان ، كانت تؤلف بينها أحيانا موضوعا أو منظرا : كتصوير للرقص أو الصيد ، منها منظر لصائد وهو يقود أربعة من الكلاب فى واد ذى زرع وتلال وكثبان . وزاد مع تماثيل الصلصال الرخيص تماثيل العاج للموسرين وكانت تودع فى القبور طلبا لخدماتها ونفعها ، فتماثيل النساء انما تمثل الوالدة أو الزوجة أو الخادمة ، وأما تماثيل الرجال فتمثل الخدم والحرس أو الاعداء أحيانا مصفدين . ثم غلبت ثقافة نقادة الثانية على الاولى ، حيث نشأت ـ فيما يظن فى الوجه البحرى وكانت أكثر ثراء وعلى صلات تجارية واسعة بالشعوب المجاورة ، فقد تقدمت صناعاتها على اختلافها كما تنوع ما يحلى الفخار من مناظر خضعت لميول الفنان وذوقه مع قوة ملاحظته وما ركب فيه من التنظيم والتركيب ، ثم انتقل المؤلف الى تصاوير الكوم الاحمر والنقوش فى العاج والحجر ونقوش مقابض السكاكين ، وكانت تلقى عناية فائقة حتى لتصفح أحيانا بالذهب ، ثم نقوش الصلايات ودبابيس القتال وقد أورد المؤلف أمثلة حية من آثار تلك الحضارة فوصف دقائقها وسبر أغوارها ووقف على الاصول التى كانت من قواعد الفن المصرى على مدى تاريخه القديم ، وهو رسم الشىء من أكثر من وجهة نظر واحدة ، ومن أروع أمثلة هذا العصر صلاية ساحة القتال وصلاية صيد الاسود وصلاية الكوم الاحمر التى تصور حيوانات مختلفة تفر من كلاب الصيد وضوارى السباع ، وصلاية هدم الحصون ، ولما كان تمثيل المناظر الطبيعية لذاتها غير مألوف فى الفن المصرى فليس يبعد أن تكون هذه المناظر تعبيرا عن أحداث من التاريخ .

فاذا انتهى هذا الفصل ودخلنا فى بداية الاسرات شهدنا من النقوش دبوس الملك العقرب حيث صور وهو يشق الأرض عند حافة غدير مع صف من الالوية علق ببعضها طائر الزقزاق الذى يرمز لسكان الواحات والصحارى والشعوب الاجنبية كناية عن انتصاره ، ودبوس الملك نعرمر موحد قطرى مصر ، ثم صلايته التى تروى بصورها الرمزية كأنها الكتابة المصورة توحيد القطرين وما بذل فى سبيل ذلك من كفاح يدل عليه ، كذلك ختمه الأسطوانى الذى يصور اسمه وهو يقهر الأعداء ، والمؤلف فى هذا العرض يدفع عن المصريين تهمة القسوة ويدل على أن هذه الصورة التى ظلت حتى العصر الرومانى

فى مصر الصورة التقليدية التى تخلد انتصار الملك لا تعدو الرمز ولا تصور ملكا يقتل زعيم أعدائه « لأن المصريين ظلوا يستخدمون الرموز والصور الرمزية فى كتاباتهم وفنونهم ومصنوعاتهم » • وقد بلغ فن النقش ذروة عالية من الكمال فى لوح جت الذى تقتصر نقوشه على اسم الملك فى ما يعرف بواجهة القصر ومن فوقه الصقر ناصبا رأسه فى عينه حدة وفى مخالبه قوة وفى صورته عظمة هادئة وجلال مطمئن وذلك فى خطوط بسيطة تنطق عن كفاءة الفنان وقدرته • أما الواح الأفراد فلم ترق الى ذلك المستوى الفنى الجليل وان روعيت فيها الخصائص فى خطوط بسيطة كتصوير القزم ومختلف الحيوان •

أما التماثيل سواء كانت للانسان أو الحيوان فكانت صناعة مزدهرة منذ أواخر ما قبل الأسرات وكانت تصنع من العاج والقاشانى والخشب والأبنوس والنحاس والذهب ثم من الحجر حيث بدأت صغيرة أثبت الفنان فيها كفايته • ولم يلبث المثال أن صنع التماثيل الكبيرة من الحجر ، ولكن حداثة عهده بنحته وحرصه الشديد على ألا تتعرض بعض أجزائه لكسر أو تلف قد قيده عن ابراز الرأس والأطراف حتى ليبدو التمثال مغلولا فى كتلة الحجر ، ولكن المثال سرعان ما بلغ شأوا بعيدا أواخر الأسرة الثانية يدل عليه تمثالا للملك حع سخم •

ثم يمهد المؤلف بنبذة تاريخية للدولة القديمة وكان أهم ما يميزها طابعها المصرى الصميم ، وابرز ما حفظ من صورها ونقوشها جدران مقابر الافراد التى صور عليها مختلف شئون حياتهم ، وقد شرح المؤلف ما كان يتبع لاعداد الجدران للرسم عليها من تسوية وعلاج ثم طريقة الرسم باتخاذ الخطوط المرشدة والشباك المربعة متناولا النقش البارز والغائر والتصوير والالوان مع لمحة عن عدد الرسام والمصور ، ثم عقد الصلة بين النقش والتصوير وبين النحت ، وبين أن المصريين كانوا ينظرون الى كل من الصورة والتمثال بشىء كثير من التقديس ، كما أن الافكار والاغراض التى لازمت الصور قد وجدت صداها كاملا فى التماثيل ، وذلك قبل أن يشرح المؤلف أساليب نحت التماثيل وتلوينها ، سواء ما كان منها من الخشب أو الحجر الرخو أو الحجر الصلب • أما أغراض التماثيل فى الدولة القديمة فانما كانت لارشاد الروح الى مكان تقديم القربان أولا ومن ثم زيارة الميت فى قبره ، ولذلك فقدوضعت بحيث تستقبل الشمال ، ثم أصبحت تستقبل المشرق منذ الاسرة الرابعة يوم أخذت عبادة الشمس تؤثر فى العقائد الدينية والجنسية ، ثم طفقت التماثيل تزداد وتتنوع على مر الزمان وتزداد الاغراض منها •

وأعقب ذلك فصل لدراسة الطابع الفنى المصرى، فيقول المؤلف عن نشأة فنون مصر انها فيما قبل الاسرات لاتكاد تختلف عن أعمال أى شعب آخر وان كانت له صفات طفقت تقوى وتتطور حتى صارت طابعا خاصا استقرت له قواعده وخصائصه منذ بداية الاسرة الثالثة والتزمه الفنانون طوال عهد الأسرات ، حتى أصبح علما على مصر وحضارتها • وقد دأب فن التصوير والنقش على رسم الاشياء من أخص مظهر لها أو أخص مظاهرها المميزة ، فالسمكة ترسم من جانب والتمساح والعقرب يرسمان من الظهر وكان الوعل بقرنيه يرسم من الجانب بينما الثور يرسم من جانب وقرناه من أمام ، كما جمع الفنان فى تصوير الانسان من أكثر من وجهة نظر واحدة ، فالوجه والجسم من الجانب أما العين والكتفان وحلمة الثدى والسرة فمن أمام ، وصورة القدمين من جانبهما الانسى فتبدوان متماثلتين ، كما راعى تصوير الاشخاص فى أحجام مختلفة تتناسب ومراكزهم ، كل ذلك دون تقيد بقواعد المنظور ، ومن أمثلة ذلك أيضا تمثيل المائدة من جانب ومن فوقها العقود فى وضع رأسى ، كل ذلك حرصا على توضيح الرسم كما هو فى المخيلة • ثم ناقش المؤلف هذا الاسلوب من حيث هو مذهب فنى فلا ينبغى أن تجعل الرسم المنظور مناط القيمة الفنية ، فلم يكن مذهب المصرى عن جهل بقواعد المنظور ولكنه انما كره ان يسجل المظاهر العارضة والاحداث الزائلة اذ لم يكن يعنيه أن يسجل لحظة معينة من وجهة نظر محددة قدر ما يعنيه أن ينشىء صورة خالدة أقرب الى الاصل الحقيقى ، بما تصوره من خصائص ذاتية تحقق ماكان يعقده المصريون عليها من أهمية فى العالم الثانى • ثم شرح تقاليد فن النحت التى تاثرت بعقائده وتقاليده، كانت تتميز باطمئنان الحركة وهدوئها وبالبساطة والوضوح والاتساق والوداعة والدماثة والجد والوقار والتحفظ ، وكان من أهم ما تعرض له موقف الفنان « بين المثالية والواقعية » اذ يتمثل الناس عادة فى أحسن أعمارهم بملامح جميلة وأجسام رشيقة تنبض بالصحة والشباب فكان الفنان المصرى أول من أدرك ما فى جسم الانسان من جمال ، استبعد عن قصد

عوارض المرض والضعف والشيخوخة وذلك دون أن يبتعد عن السمات والملامح الشخصية فاضفى عليها شبابا يتفق والصورة التى يرجو أن يبعث عليها ، ولذلك ما يشبهه فى الديانات السماوية ، وقد بلغ من حرصه على مظهر الحيوية ومحاكاة الأصل تلوينه التمثال وترصيع عينيه بما أضفاه من جلال ومهابة وسمو ، ثم نمضى الى فصل جديد عن « الفنان المصرى القديم » الذى كان - كما قال المؤلف - من الحضارة المصرية مكان الروح ، فشرح مناهج تدريبه وخبرته وخصائصه وصفاته ومركزه وتقدير المجتمع له ،كان ذا حس مرهف وشعور دقيق وقدرة بارعة ، وكان تقدير الفنانين فى المجتمع عاليا ، ومنهم من بلغ قدرا طيبا من الثراء مع اعتزازه بعمله .

ثم تناول المؤلف بعد هذا العرض العام فنون كل أسرة من أسرات الدولة القديمة بالشرح والدراسة فبدأ بالاسرة الثالثة ، فتحدث عن نقوش زوسر وهى من أمثلة ما حفظ من نقوش قليلة لهذه الاسرة ولكنها تكفى للدلالة على طراز خاص يشهد بدقته ورهافته وشدة عنايته بتمثيل كثير من التفاصيل اذ لايزيد بروزها على مليمتر واحد ولكن ذلك لم يفقدها شيئا من قوتها بل تدل على مهارة كبيرة فى تمثيل صورة الانسان بنسب جميلة حيث تتمثل عظام الترقوتين والركبة وعضلات الساق بسطوح مختلفة لاتكاد تختلف فيما بينها الا يسيرا ، كما كان تمثال زوسر تحفة رائعة . ومن الامثلة كذلك نقوش الافراد منعهد هذه الاسرة وتكاد تفوق نقوش الملكزوسر ، وقد أجاد الفنان فى جميع هذه اللوحات تشكيل أجزاء الجسم فى مستويات تختلف فيما بينها اختلافا زهيدا كما عنى بكثير من التفاصيل وخاصة التكوين العظمى للوجه وذلك فضلا عن الصور على الجص ، أما تماثيل الافراد فما زالت يومئذ برءوس مغلولة وأجسام غير واضحة التفاصيل ، ولكن المثال ما زال يجتهد فى تمثيل ملامح الوجه حتى غدت له فى ذلك قدرة لا بأس بها .

فاذا انتقلنا الى « الاسرة الرابعة » اذا بالفنان - كما فى نقوش سنفرو يؤثر الخطوط القوية والاشكال المبسطة مقتصرا فيها على تمثيل الصفات الجوهرية ، ومن البدائع نقوش «حتب حرس» البارزة فى الخشب وقد طرقت عليها صفائح الذهب فبدت فيها فىصنعة دقيقة كاملة . ولقد وفق الفنان فى تصوير أنواع الحيوان على جدران المقابر ، فامتاز بعضها بقوة بروزه من الخلفية وكبر حجمه ، وكان الفنان حريصا على وضوح صورة الاشخاص فلا يجعل شيئا يقطع صورتهم . ومن أشهر الصور أوز ميدوم لما فيها من دقة وحيوية وجمال ألوان ومن روائع تماثيل الافراد تمثالا رع حتب وزوجته نفرت وهما من غرر فن النحت بما فى الوجهين من حيوية وما يوحيان به من صدق تمثيل ويزيد فى ذلك جدتهما وبقاء الوانهما وعيونهما المرصعة . على أنه لم يبق من عهد خوفو غير أمثلة قليلة وتمثال واحد صغير من عاج ، كما اختفت فى عهده مناظر الحياة اليومية من جدران المقابر الا من لوحة صغيرة من حجر الجير عليها صورة صاحب المقبرة جالسا الى مائدة القربان ببعض التقدمات ، وقد ناقش المؤلف ما كتب مانيتون ورواه بعض كتاب الاغريق أن خوفو وخفرع قد أغلقا المعابد وأبطلا تقديم القربان وعانت مصر فى أيامهما ظلما كثيرا ، وهو ما تنقضه الآثار وتبطله ، فقد عثر لهما على تماثيل فى بعض المعابد ، ولذلك فقد أنكر علماء الآثار المصرية هذه الرواية ونسبوها الى دعاوى الأدلاء الذين أخذ عنهم الاغريق ، ولكن المؤلف يسترعى النظر الى أن مقابر هذه الفترة قد عانت من القيود ما لم تتقيد به قبل عهدهما أو بعده فقد خلت من الابواب الوهمية والنقوش والتماثيل الا فى بعض حالات قليلة فى عهد خفرع ثم استعادت سيرتها الاولى فى عهد منكا ورع ولذلك فان ما روى الاغريق عن مانيتون انما كان تحريفا لما تعرضت له مقابر الافراد ومصلياتها لا معابد الآلهة من قيود .

ومن عهد خفرع تماثيل - منها أبو الهول بجانب هرمه - هى وبخاصة تمثال له من الديوريت الازرق بالحجم الطبيعى - آية من روائع الفن الرفيع ، ثم تماثيل خليفته منكا ورع وما يتمثل فيها من طيبة واشراق ، ومع ذلك فمع ما تدل عليه من كمال صنعة ومهارة نحت فان ملامح الوجه لاتوحى بما توحى به تماثيل خفرع من عظمة وجلال وقوة وعزم ، ممايشير الى أن الملكية لم يعد لها فى تصور المثال ما كان لها من قداسة وجلال فى عهدى خوفو وخفرع . وقد عادت مناظر الحياة اليومية فى عهد خفرع حيث تنوعت موضوعاتها كما تنتمى الى عهده الرءوس البديلة التى اختلف العلماء فى تفسير أسبابها ، ورأى المؤلف أنها انما كانت بديلا عن التمثال أيام خفرع سمح بها لمن لم تجمعهم به قرابة مباشرة وذلك أيام منع اقامة التماثيل ، ثم تناول طرازى النحت فى الأسرة الرابعة : كان أحدهما يحرص على تمثيل الاشخاص فى صورة مجلوة والآخر واقعيا ترتبط صوره

بصاحب التمثال ، ثم انتقل الى مواضع التماثيل والتماثيل المنحوتة فى الصخر وتماثيل الخدم .

فاذا انتقلنا الى « الاسرة الخامسة » فقد قسمها المؤلف نصفين أو فترتين تتميزان ، فيتحدث فى الأول عن نقوش معبد الشمس وما تناولته من موضوع ثم نقوش المعابد الجنزية وما بقى من معبد ساجورع وما فيه من احكام التوفيق بين طبقتين فى تصوير احدى المعبودات برأس لبؤة وجسم امرأة ، ومناظر أخرى تدل على اجادة الفنان فى تصوير الحيوان والطير وذلك فى خطوط بسيطة قوية معا ، كما تمتاز نقوش تلك الفترة بجمال رسمها وقلة بروزها بما يسوى بينها وبين أحسن نقوش الاسرة الرابعة ، ولكن ضعف القدرة الفنية قد طفق يتسرب الى فنون النصف الثانى من هذه الأسرة . ولم يعثر من التماثيل الا على عدد قليل أهمها وأروعها رأس أوسر كاف ، ولكن سائرها صغير وليس بذى أهمية فنية كبيرة . أما نقوش الافراد فى مقابرهم فلا تكاد تختلف من حيث الموضوع واخراجها الفنى عن نقوش الاسرة الرابعة ولكنها ازدادت وتنوعت فى النصف الثانى كما طفقت تماثيل الافراد تكثر وتنتشر نتيجة لازدياد نفوذ عظماء الافراد وعلو شأنهم ، وتتميز ببراعة صنعها وحيوية وجوهها كتماثيل الكاتب فى اللوفر والقاهرة وشيخ البلد ، ولكنها فى النصف الثانى اختلطت بتماثيل الاسرة السادسة بحيث يصعب التفرقة بينها فى كثير من الاحيان .

وقد صاحب ازدياد مناظر الحياة اليومية روح فنية جديدة تؤثر الحركة الطليقة والمرح والابتهاج على خلاف ما كانت تقتضيه مناظر الشعائر الجنزية من هدوء ووقار واستمساك بالتقاليد . وكان بازدياد عدد الموظفين وارتفاع شأن الطبقة الوسطى أن ازداد الاقبال على نقش جدران المقابر وعلى التماثيل ، وكثر الطلب على الفنانين فزاد عدد ذوى الكفاية المتوسطة ممن لا ترقى أعمالهم الى المستوى الرفيع الذى بلغته نقوش الاسرة الرابعة وأوائل الخامسة ، وساعد على ذلك نقش هؤلاء على حجر غير جيد ، ولكن النقوش على كل حال تتميز بحيويتها وبهجتها ، كما أن ضعف القدرة الفنية قد حفز الرسامين على ابداع بعض الموضوعات الجديدة ، كما أن المثالين قد احتفظوا بمهارة صناعية كبيرة ساعدتهم على الطلب المتزايد من قبل أفراد الطبقة الوسطى ، فشاعت مجموعات التماثيل التى يتمثل فيها الابوان أحدهما أو كلاهما مع أكثر أولادهما أو وحدهما أو يتمثل فيها الشخص الواحد أكثر من مرة ، كما أن منها ما نحت فى الصخر وذلك فضلا عن تماثيل الكهنة والخدم والحيوان .

فاذا انتهينا الى « الاسرة السادسة » لم نجد الكثير من النقوش الملكية فى عهد أوائل ملوكها ، فقد تلف نقوش معبد تتى كما لم يكشف بعد عن معابد ببيى الاول ومرزع ، بيد أن ما بقى من نقوش تيتى انما يدل على أنها قد سارت على تقاليد نقوش الاسرة الخامسة دون اختلاف جوهرى . وأهم نقوش أواخر الاسرة السادسة نقوش المعبد الجنزى للملك ببيى الثانى وقد تهشمت كثيرا وتعد آخر النقوش الجميلة فى الدولة القديمة ، وهى تبرز كثيرا من الخلفية ويتميز بعضها ببراعة تكوين أشكاله وحسن تنسيقها معا ودقة تفاصيلها وجمال الوانها، مما يدل على أن ببيى الثانى قد استطاع أن يجمع لخدمته أبرع الفنانين فى عهده وأنه عرف كيف يشجعهم ويستحث مشاعرهم ، فاخرجوا من الاعمال ما يكاد يضارع أحسن أعمال الدولة القديمة ، ومع هذا فثمة نقوش أخرى لهذا الملك تدل على صناعة سيئة ونحت ردىء . أما نقوش مقابر الافراد فقد زادت موضوعاتها عن ذى قبل ، فعوضت بذلك عما لم تبلغ ما بلغته نقوش الاسرة الخامسة من دقة وأناقة وصدق تمثيل . أما النقش فى الاقاليم فقد أصابه انحطاط فى القدرة الفنية وميل لرسم الاشكال فى اقتضاب ، كما فى نقوش المقابر فى دشاشة وزاوية الميتين والشيخ سعيد وبعض المقابر فى مير ودير الجبراوى ، الا فى دندرة حيث يبدو أن حكامها قد استطاعوا أن يسلكوا فى خدمتهم فنانين اكفاء أجادوا رسم الاشكال وتنسيقها معا .

أما تماثيل الملوك والآلهة فلم يحفظ منها للملوك الاسرة السادسة غير تماثيل قليلة تمثل بدائع فن النحت من أهمها تمثالان من نحاس للملك ببيى الاول وولده وخليفته مرزع ، غير أن أغلب تماثيل الافراد الحجرية من صناعة غير جيدة وان حفظت منها روائع ممتازة كما شاعت تماثيل الخشب ، وأخذت تماثيل الخدم تكثر ويزداد عددها على تماثيل صاحب المقبرة، مع تنوع الاعمال التى يقومون بها ولكن أغلبها من صناعة عادية اذ كان الغرض منها ما تمثله من أعمال لفائدة الميت فلم يعن كثيرا بصنعها .

ثم كانت « خاتمة » الكتاب حيث ذكر المؤلف كيف تعاونت عوامل مختلفة فى خلق طابع خاص للفنون المصرية تميزت بها دون سائر الامم والشعوب ، بيد

أنه فى حدود هذا الطابع العام أحدث الفنانون من الطرز ما يتفق وروح كل عصر حتى ليكاد يكون لكل أسرة طرازها الخاص الذى ينم عليها ، ففى فنـون الاسرة الثالثة أناقة ودقة ورهافة فى حين تتمثل معانى العظمة والقداسة والجـلال والقوة والجبروت أقوى ما تكون فى فنون الاسرة الرابعة ، ومظـاهر البشر والدمائة والرفاهية فى فنون الاسرة الخامسة بحيث تتسق العمارة والنقش والنحت فى كل أسرة فى وحدة واحدة ، وكان ذلك بفضل الفنان الذى يستمد موارده من طبيعة المصريين ومشـاعرهم وعقائدهم ومن البيئة التى أظلتهم « فجاءت أعمالهم أصيلة بلغوا فيها غاية الكمال وخلدت آثارهم الفنية اسم مصر الى الابـد وما ينبغى أن ينسى لهم هذا الصنيع » .



عرض : أحمد محمد عطية

سيظل نجيب محفوظ كالنجم الهـادى فى سـماء الرواية العربية ، يجتذب اليه النقاد والدارسين والقاصين وقراء الأدب بوجه عام .

وقد حان لدارس الفلسفة ان يتفلسف ، بعد رحلة طويلة عريضة خاض خلالها أغوار النفس الانسانية ، ابتداء من مرحلته التاريخية الاولى الى الرؤيا الاجتماعية ، الى مرحلة البحث الفلسفى فى الوجود والانسان ..

ولعل من تحصيل الحاصل ان نذكر بادىء ذى بدء كيف لجأ نجيب محفـوظ فى رواياته الثـلاث الأولى ، « عبث الأقـدار » و « رادوبيس » و « كفاح طيبة » ، الى البحث فى التاريخ المصرى القديم ، بحثا طابعه الايمان بسطوة القدر وحتميته ضد جبروت فرعون وارادته فى « عبث الأقدار » ، ومهاجمة النظام الملكى وفضح فساد ملك ارتمى فى احضان غانية لعوب « رادوبيس » ضاربا بالحائط مصالح الشعب وانتهائه بالموت فى احضان الغانية التى اسميت الرواية باسمها ، وهذه اول وآخر مرة يطلق فيها نجيب محفوظ اسم احدى شخصياته على الرواية تخلصا من مازق الاختيار عنـوان الرواية . وطابعه ايضـا اثارة الروح الوطنية والتمسك بتحرير وادى النيل على يد احمس وطرده للهكسوس فى « كفاح طيبة » . بل ان ذلك الاهتمام بالتاريخ المصرى القديم واضح فى اولى مجموعاته القصصية « همس الجنون » الصادرة عام ١٩٣٨ ، فى احدى قصص المجموعة « يقظة المومياء » ، التى نجد فيها ايضا قصة كل بؤساء مصر الذين نهبت أراضيهم على أيدى الغزاة ثم وزعت على مجموعة من الأتراك والأغوات والغانيات والخدم ، الذين اصبحوا باشوات وبكوات واصحاب رفعة واصحاب معالى ، هى مومياء فرعونية ايضا هبت من رقادها ثائرة ضد ذلة الفلاح المصرى وعبوديته ، « أيجوع فى مصر ابناؤها ؟ » (١) ومن هنا يتضح ان اتفاقنا مع دارسى أدب نجيب محفوظ على تسمية هذه الفترة الاولى بالفترة التاريخية ، ليس معناه ايماننا بهذا التقسيم الجائز ايمانا حرفيا ، فواضح ان نجيب محفوظ حتى فى هذه الفترة التاريخية يوجه جانبا من اهتمامه الى الواقع الاجتماعى، فيناقش قضايا اجتماعية سياسية معاصرة من خلال احداث تاريخية قديمة .

وبانتهاء الحرب العالمية الثانية ، تكشفت اوضاع جديدة فى العالم باسره ، وفى العالم العربى تزايدت حركة التحرر الوطنى قـوة وضراوة ، وكان من نتيجة الحرب نمـو طبقتين جديدتين متصارعتين ، تجار الحرب الذين كونوا الرأسمالية المصرية الجديدة بالمصانع التى خلقتها ضرورة الاكتفـاء الذاتى اثنـاء الحـرب ، والعمال ، العدو اللدود للرأسمالية ، فقد تزايد قدر العمـال كما وكيفا ، حتى صاروا قوة يحسب حسابها . واصبح المضمون الاجتماعى للثورة المرتقبة اكثر اتضاحا وتفاعلا ، ووقف الاستعمار فى صف واحد مع الرجعية ، الاقطاع والرأسمالية . وتزايد نمو المثقفين الواعين بعد ان انضجت الجامعة المصرية ثمارها . فى هذا الجو بدأ نجيب محفوظ رواياته الاجتماعية ب « القاهرة الجديدة »، وبها أيضا افتتح نجيب محفوظ ثلاثياته ، التى ظل يعرضها بحياد تام طوال روايات تلك الفترة الاجتماعية ، وكانت ثلاثيات ناجحة فى عرض وجهتى نظر مختلفتين لفهم الواقع الاجتماعى ، بين مامون وعلى طه فى « القاهرة الجديدة » ، مامون « يأبى الاعتراف بالقضية المصرية ويقول بحماسه المعهود ان هناك قضية واحدة هى قضية الاسلام.. » وعلى طه « ارتمى فى احضان الفلسفة المادية : هيجل واستولد وماخ ، وآمن بالتفسير المادى للحياة .. » (٢) وبين على راشد واحمـد عاكف من « خان الخليل » ، بين حميـدة والسيد الحسينى فى « زقاق المدق » ، بين احمد وعبد المنعم فى نهاية « الثلاثية » .. فالقاهرة الجديدة هى الوطن فى حالة يقظة ، هى المجتمع المصرى فى اقصى حالات تفتحه وتأزمه .

و « خان الخليل » هى قصة الحرب العالمية الثانية ، الحرب الاستعمارية الفاشية والنازية وبين دول الاستعمار ،حرب ضحيتها الشعوب فى كل مكان ووقودها شعوب المستعمرات المتنازع عليها، وقد اوضح لنا نجيب محفوظ بجلاء كيف انعكست آثار الحـرب العالمية على سكان مصر الآمنين برغم عدم اشتراكهم فى الحرب .. واضطرارهم لهجرة المدن الى الريف او الى الأحياء البعيدة عن المراكز العسكرية ومن هؤلاء أسرة احمد عاكف بطل القصة الذى

(١) همس الجنون ، ص ٩٧ .

(٢) القاهرة الجديدة ص ٢٢ ـ ٢٣ .

« لعن الغارات التى اجبرتهم على هجر مسكنهم القديم الهادىء ، فاستثار ذكرى تلك الليلة الجهنمية التي زلزلت القاهرة زلزالا مخيفا ٠٠ » (١)

و « زقاق المدق » هي ايضا ماساة شعبنا فى الحرب العالمية الثانية ، ووجود الاحتلال الانجليزى فوق ارضنا ، نهب الأعراض وافساد الذمم وطبقة اللصوص الذين أثروا على حساب المعسكرات البريطانية فكونوا رأسمالية انتهازية جديدة ، ماساة « حميدة » المتمردة على الحياة فى الزقاق و « عباس الحلو » الذى لقى مصرعه بايدى جنود الدولة المحتلة ، « عباس الحلو » رمز الشباب المصرى الكريم المكافح الثائر لشرفه وعرضه الذى دنسه جنود الاستعمار البريطانى ، ماساة القاهرة التى تحولت الى مواخير ٠ و« حسين كرشه » احد ضحايا الحرب الاستعمارية يصرخ « نحن تعساء ٠٠ بلد تعس واناس تعساء ٠٠ اليس من المحزن الا نذوق شيئا من السعادة الا اذا تطاحن العالم كله فى حرب دامية ؟ ٠٠٠ فلا يرحمنا فى هذه الدنيا الا الشيطان ! » (٢)

أما روايته « السراب » فهى تمثل نغما عجيبا وسط هذه المجموعة الاجتماعية من الروايات ، هى رواية تعتمد اعتمادا اساسيا على التحليل النفسى ، وتقصى عقدة اوديب فى داخل « كامل رؤبة لاظ » بطل الرواية ٠

ثم اكتملت المرحلة الاجتماعية عند نجيب محفوظ ب « بداية ونهاية » و « الثلاثية » ٠ فعرضت « بداية ونهاية ماساة الأسرة المنكوبة عندما يرحل عائلها عن الدنيا فلا تمد الدولة يد المعونة لاعالة اسرته ، فتنهار « نفيسة » وتقع فى بؤرة الرذيلة تحت الحاح الحاجة ، وارضاء لتطلعات الأخ « حسنين » الطبقية ٠

و « الثلاثية » هى خير ختام للمرحلة الاجتماعية عند نجيب محفوظ ، وقد تداخلت فى الثلاثية الرؤيا التاريخية بالرؤيا الاجتماعية ، وهى معايشة رائعة للمجتمع المصرى بين الثورتين ١٩١٩ ــ ١٩٥٢ ، وقد اتمها نجيب محفوظ قبيل انفجار ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ بشهرين ٠ وبعدها توقف عن الابداع سبع سنوات ، كان المجتمع المصرى خلالها يتغير ويتشكل بالصورة التى حلم بها نجيب محفوظ ، وأصبح الواقع الاجتماعى المعاش بعد الثورة فى حالة ثورة على الأوضاع القديمة فى المجتمع ٠

وكان توقف نجيب محفوظ ايذانا ببدء مرحلة جديدة من رواياته ، يمكننا ان نطلق عليها مرحلة الرؤيا الفلسفية ٠ واثمرت المرحلة الفلسفية الأخيرة لنجيب محفوظ خمس روايات هى « أولاد حارتنا » ، «اللص والكلاب» ، « السمان والخريف » ، « الطريق » ، « الشحاذ » ٠

وقد خرج نجيب محفوظ بهذه الروايات الخمس عن دائرة الواقع الاجتماعى المحلى ، الى مسائل انسانية عامة ، تتعلق بالوجود وبالانسان ٠ العلاقة بين العلم والدين فى « أولاد حارتنا » ٠ و « اللص والكلاب » مع انها تعرض قصة واقعية معروفة فى حياتنا ، قصة اللص الشريف « سعيد مهران » الا انها ايضا تهدف الى مناقشة موقف الدين من الظلم الاجتماعى وموقف الرفض الفردى وعدم جدواه ٠ وموقف الاشتراكى الذى باغتته الثورة الاشتراكية فحققت كل افكاره بدونه فى «السمان والخريف» والضياع الذى حاول الهروب منه الى الجنس والتصوف والانحراف٠ ثم عاد نجيب محفوظ يبحث مع صابر بطل « الطريق » عن الأب الكبير المنقذ الذى يفرض حمايته ويرد له الحرية والكرامة والسلام ، والسؤال الكبير الذى تناقشه روايته الأخيرة فى هذه المرحلة « الشحاذ » ، ماجدوى الفن ؟ ماجدوى الحياة ؟ ماجدوى التصوف ؟ مسائل فكرية عامة ، هى التى يوجه اليها نجيب محفوظ اهتماماته فى رواياته ما بعد الثلاثية ٠

ويمكن ان نتفق مع القائلين بان « الشحاذ » هى ختام تلك المرحلة الفلسفية من نتاج نجيب محفوظ ، خاصة وقد افضى الروائى الكبير باكثر من تصريح يفهم منه انه استكمل هذه المرحلة ، وانه على ابواب مرحلة روائية جديدة ٠ فقد صرح كاتبنا للاستاذ « احمد عباس صالح » بعد اتمامه رواية الشحاذ : « ليس أمامى الا ان انتحر أو أتحول الى العبث ! » (١) كما اجاب على سؤال للاستاذ « جمال بدران » : « ما الذى تفكر فيه ؟ » بقوله : « افكر عادة فيما يجرى حولنا من احداث ، سواء فى الداخل أم فى الخارج ، كما تناوشنى بعض افكار مجردة وان تكن مستلهمة من واقع الحياة كذلك ٠ اعطيك فكرة على سبيل المثال هى « اخلاقية الرجل المعاصر » ثمة اناس بلا دين فكيف يمكن التعامل معهم وكيف يمكن ان يتعاملوا هم مع الحياة بل حتى بعض المتدينين لا تساير اخلاقهم دينهم ٠ وما هى الأسس التى يمكن ان تقام عليها اخلاق اجتماعية وانسانية فاضلة ؟ » (٢) ثم قرر ردا على سؤال آخر بانه لم يهتد « الى جديد بكل معنى الكلمة يستحق ان اقدمه ٠ » (٣)

ولعل تصريحات نجيب محفوظ هذه تثيرنا فيما يتعلق بروايته الأخيرة « ثرثرة فوق النيل » ٠

يقول الكاتب الايطالى « جيدو بيوفينى » : « ان القصة التقليدية او السلفية تجد هوى عند الناس لأنها تخاطب الجانب الساذج فيهم ، جانب ما قبل النقد وما قبل الفلسفة ٠ ان الأمانة تقتضينا ان نكف عن كتابة القصة التقليدية التى تمتهن وظيفة الفن الأدبى فلا تقدم للانسان حقيقته الصادقة بل تخدعه وتتغفله٠ ويجب ان نستقى مادتنا القصصية من التجربة المباشرة لمشكلات الحياة المعاصرة ، تجربة واعية تقوم على البصيرة والفهم النافذ للعلاقات المتشابكة التى تتكون منها أزمة الانسان المعاصر ٠ ان القصة صار من واجبها ان تكون وسيلة اكتشاف للواقع البشرى ٠٠٠

ويبدو ان كاتبنا الكبير قد آمن مع « جيدو بيوفينى » بضرورة اجتياز حدود القصة التقليدية كما كتبها هو وسائر القصاصين العرب ، فاخذ يتحرر من القيود المفروضة على الأدب ، ويخرج من ثنائياته القديمة الى عصر الرواية بلا بطولة وبلا مقابلات ثنائية فى الشخصيات ، بلا ديالوج منطقى دقيق ، وحمل القصة العربية الى آفاق جديدة ، مسايرة للتطور الحديث فى القصة الأوروبية ، واتساقا مع نظرة أدب اللا معقول والعبث القائلة بان اللامعقول انما هو الأدب المعقول لأنه يعطينا صورة حقيقية لعقلنا الواعى والباطن معا ، وافكارنا وهى تجرى بالمونولوج الداخل بالديالوج ، لا بالديالوج وحده ، والقصة والأدب عموما يجب ان يخرجا من الهندسية التقليدية المحكمة التى لا تجرى بها الحياة فى واقعها ، الى صور متعددة للوجه والخلفية ايضا ، فى محاولة جادة للبحث فى أزمة الانسان المعاصر وغربته عن عالمه ، فى عصر تمزق العالم

---

(١) خان الخليلى ص ٢٥ ٠

(٢) زقاق المدق ص ٢٢٢ ٠

(١) مجلة الكاتب عدد نوفمبر سنة ١٩٦٥ ص ٥٥ ٠

(٢) مجلة الكتاب العربى عدد ديسمبر سنة ١٩٦٤ ص ٣٣ ٠

(٣) المرجع السابق ص ٣٥

فيه الصراعات ، وتهدده القنابل الذرية بالفناء ، ولا يكفى أن نواجه أدب اللا معقول بمهاجمته كعادتنا مع كل جديد ، بل يجب ان نجدد أدبنا العربى ونفتح آفاق الفكر مشاركة للفكر الانسانى فى بحثه الدؤوب فى الوجود والانسان الكل • وكما قدم توفيق الحكيم من قبل مسرحيته « يا طالع الشجرة » يقدم لنا نجيب محفوظ روايته « ثرثرة فوق النيل » •

« ثرثرة فوق النيل » هى رواية فكرية تتحرك فيها الأفكار لا الأشخاص ، وهى بحث داخل فى الانسان كما ذكر « أنيس زكى » أكثر من مرة : « عيناى تنظران الى الداخل لا الى الخارج كبقية عباد الله ؟! » وانيس هو الذى تدور فصول الرواية من خلال محادثته لنفسه ، التى تطغى على كل ماعداها ، حتى على وجوده وعلى عقله الواعى ، وأفكار تدور غالبًا تحت سيطرة مخدر يحمله اليه « عم عبده » الشخص الثانى فى الرواية ، وقد قدمهما نجيب محفوظ فى الفصلين الأول والثانى من الرواية • وشخصية عم عبده تذكرنا بشخصية « وات » فى رواية صامويل بيكيت المعنوية باسمه ، فوات أيضا رجل عجوز يعمل فى خدمة رجل غريب الأطوار هو « المستر نوت » • ورواية بيكيت هذه تبحث أيضا فى ذات الانسان ، فى داخله • و « عم عبده » يعمل خفيرا للعوامة النيلية التى يقيم بها «انيس زكى» موظف الأرشيف ، بل موظف الوارد بالتحديد ، المشغول بكتابة بيان عن حركة الوارد ، حتى اذا ما قدمه لمديره العام الذى يوازى فى فكر انيس شخصية المملوك ، اكتشفا ان الورقة بيضاء ، لأن انيس كتبها والقلم خال من المداد • واذا ما ساله المدير فى حيرة : « خبرنى يا سيد انيس كيف امكن ان يحدث ذلك ؟ » لم يجبه وانما ردت افكاره الداخلية « اجل كيف • كيف دبت الحياة لأول مرة فى طحالب فجوات الصخور باعماق المحيط ! » هذا ميدان البحث ومجاله فى الرواية ، واستكمالا لهذا البحث جعل نجيب محفوظ من أنيس باحثا عن حركة الوارد ، ليكتشف ان « حركة الوارد • لا حركة البتة فى الحقيقة • حركة دائرية حول محور جامد •• حركة دائرية تتسل بالعبث • حركة دائرية ثمرتها الحتمية الدوار • فى غيبوبة الدوار تختفى جميع الأشياء الثمينة • من بين هذه الأشياء الطب والعلم والقانون • والأهل •• »

هذه هى ازمة الانسان المعاصر ، كل مكاسبه تضيع فى دوامة الصراع ، المهدد فى كل لحظة بالانتهاء الى لا شىء • والعوامة التى تدور عليها افكار الرواية ، هى أيضا تمثل وضع العالم المهدد بالفناء فى كل لحظة بفعل أسلحة الدمار التى سقط التقدم العلمى فى مضمار التسابق عليها ، فهى مالوفة الهيئة كوجه ، ولكنها كغيرها من الوجوه تحمل معها خطر الغناء المتمثل فى الفراغ الى يمينها الذى احتلته عوامة دهرا قبل ان يجرفها التيار ذات يوم ، بينما الى يسارها يقف الايمان فى المصلى المقامة على لسان عريض من الشاطىء مطوقة بسور من الطين الجاف ومفروشة بحصيرة بالية ، اقامها « عم عبده » (؟!) الذى اضفى عليه نجيب محفوظ ملامح اسطورية ، فهو « كشىء ضخم عريق فى القدم » ، وله « هيكل عملاق يناطح رأسه سقف العوامة » ويشع كونه جاذبية لا تقاوم • رمز حقيقى للمقاومة حيال الموت • ، وهو « لا يعرف له وطنا ولا سنا ولا اقاربا •• ؟! لا اب له ولا ابن ••• ؟! راى كل شىء ••• حتى العفاريت ؟! وبالرغم من تتابع أناس كثيرون على ملكية العوامة وسكناها الا انه يؤكد بزهو « أنا العوامة ، لأنى أنا العوامة ، لأنى انا الحبال والفناطيس، واذا سهوت عما يجب لحظة غرقت وجرفها التيار ••• » (؟!)

العوامة هى الدنيا ، وعم عبده خفيرها ، ولكنه خفير محير ، فهو يؤذن للصلاة ، وهو أيضا يجىء لأنيس بالكيف وبفتيات الليل؟! هو العوامة كما قال • الحبال والفناطيس والزرع والطعام والكيف والمرأة والآذان •• ؟! »

والرواية تسير فى خط طولى ، وفى تتابع ، وبدون فاصل زمنى ••• معظم فصولها تبدأ مع المغرب •• المغرب ساعة احتضار النهار ، تنبثق الحياة فى العوامة ••• حتى ساعة الغروب لا يتم غروب الحياة عن العوامة بل تنتشى ••• حتى يغسل الندى العوامة •

فى الفصلين الثالث والرابع من الرواية ، نزداد تعرفا الى باقى شخوصها ، والشخصيات انسانية عريقة تحمل ملامح كثيرة من الماضى السحيق •• ليلى زيدان ، عانس فى الخامسة والثلاثين، موظفة بوزارة الخارجية ، وهى تارة كأنها فى عصر خوفو ، واخرى لا تشبه الملكة فيكتوريا • على السيد ، صحفى •• ناقد فنى يحلم بمدينة فاضلة ، خالد عزوز ، قصصى من مدرسة الفن للفن ، عشيق لليل ، اباحى ، أنيس زكى ، موظف فى وزارة الصحة ، وزير شئون الكيف ، انسان عالمى يهيم فى الملكوت • سنية كامل ، متزوجة ولها أولاد ، ولكنها تحن الى العوامة وتعتبرها الزوج الاحتياطى • رجب القاضى ، ممثل ، اله الجنس وممون العوامة بالنساء ، وهو أيضا له جد قديم « كان يسعى فى الغابات قبل أن يقام بناء واحد على ظهر الأرض ، كان يدفن فى احضان النساء مخاوفه من الحيوان والظلام والمجهول والموت • كان له رادار فى عينيه وراديو فى اذنيه وقنبلة مجسمة فى قبضة يده ، وحقق انتصارات عجيبة قبل أن يتهاوى هالكا •• »

شخصيات ذات ماض انسانى عريق ، تمثل الانسانية فى الدنيا المعاصرة ، فى العوامة ••• أحمد نصر ، مدير حسابات الشؤن ، زوج مثالى منذ عشرين عاما ، وهو ذلك شاذ فى العوامة يستحق الدراسة ••• مصطفى راشد ، محام ناجح وفيلسوف ، يتطلع بصدق الى المطلق • كلها شخصيات تعمل بنجاح فى الخارج ، خارج العوامة ، فى سبيل لقمة العيش ، لنصف اليوم ، وباقى اليوم يجتمعون فى زورق ليسبحوا فى الملكوت • وتفد الى العوامة زائرة جديدة ، مندوبة من العالم الخارجى لتعايش العالم الداخلى للذات دون أن تندمج فيها، هى صحفية أيضا ، وهى دراسة للتاريخ ، فهى زيارة للدراسة الجادة اذن ، سناء ، التى تتعرف الى عالم العوامة فتعرف أنهم لا يهم ما يدور فى الخارج ، لأنه لا جديد فى الخارج ، لأن الحياة أصبحت نكتة سمجة •••

فى الوظيفة تتحكم الأقدمية المطلقة ، وما قيمة أن تبقى او ان تذهب • او أن تعمر كسلحفاة ؟فالزمن التاريخى لا شىء بالقياس الى الزمن الكونى !! •• وهم من شدة الخوف من الصراع الدائر فى العالم الخارجى تكون لديهم شعور اللامبالاة ، وبالاعتماد الكلى على « عم عبده » ، فهو كفيل برد كل اعتداء ، البوليس والجيش والانجليز والأمريكان والظاهر والباطن ••• « انه من نسل الديناصور ! ••• ان العالم فى حاجة الى رجل فى عملاقيته لتستقر سياسته ••» و « من حسن الحظ أنه مثال للطاعة والا فلو شاء لغرقنا جميعا ••• »

هم مجموعة من الساخطين الرافضين للعصر الذى لا يكن للحب احتراما ، يمزقهم اللا انتماء ، يواجهوا الحياة بالعبث ، ولكنه عبث جاد ، عبث رافض للحياة اللا انسانية ، وعبث هادف أيضا ، يهدف به نجيب محفوظ الى بحث الحقيقة ••• و « ما دامت

القناطيس بحالة جيدة والجبال والسلاسل متينة،وعم عبده ساهرا، والجوزة عامرة ، فلاهم لنا ... !! »

ومع ان الرواية تدور احداثها او افكارها فى فترة متلاحقة زمنيا ، الا ان الشخصيات تدور فى التاريخ الانسانى كله ، ... ليس فى العوامة زمان ... لأن ميدان البحث فى الرواية كلها الوجود الانسانى ، وموقفه من الوجود الكونى ...

وانيس يشغله الكون دائما ، فلا بد أن الكواكب الأخرى ترقب ما يدور فى العوامة ، وتقول : « ثمة تجمعات دقيقة تنفث غبارا مما يكثر فى الغلاف الجوى للكواكب وتصدر عنها أصوات مبهمة ... وهذه التجمعات الدقيقة تختفى لتعود دون هدف واضح ... » هذه رؤية العالم الخارجى للعوامة وأهلها ... ولكن أنيس يقرر أن العبث وانعدام الهدف ليسا نابعين من عدم دراسة الحياة ، بل من فهمها والوقوف الى أن الحياة لا معنى لها ، ومع ذلك فالاستمرار فى العبث والرفض قد يحمل فى طياته ، ويجعل للحياة معنى .. ! ذلك ما يحمله الينا الفصلين الخامس والسادس من الرواية .

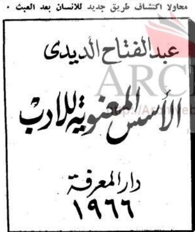
وتستمر رحلة الفكر الانسانى المعذب المأزوم مع فصول الرواية المتتابعة ، فيبحث فى أمور واقعية يومية ، كضرب الطيارات الامريكية لفيتنام الشمالية ، وكازمة كوبا ، ونجيب محفوظ يدلنا على أن أحداث الزمن تتكرر .. الرشوة .. والجمعيات التعاونية .. الاشتراكية ، العربات الخاصة تكتظ بها الطرقات.. ولكن كل ذلك هباء ، يتبخر دخانا « كالملوخية التى طبخها عم عبده !! » الانتحار رفض جاد للحياة ، ولكن العبث هو استمرار المجموعة فى الحياة ، هكذا يؤكد خالد عزوز القصصى نصير الفن للفن ، العبث فى الراس فحسب ، ولكن الحياة جادة ، «بيكيت» نفسه أول من يسارع باقامة الدعوى على ناشره اذا اخل بشرط من شروط نشر كتبه العبثية ؟! الموت هو الذى يهدد الحياة ، هو الذى يهدد الكون ، الموت يقاتلنا بلا رحمة ، ولا أمل الا فى الدلتا ، فى النماء .. .

واذا ما كف « أنيس » عن العبث ، عن المخدر ، وجد نفسه غريبا وسط غرباء ، والدنيا غريبة ، لا أصل ولا انتهاء ... ومع ذلك فالبحث دائر فى الكون ، فى الداخل وفى الخارج ، هل الداء فى الخوف من الموت أم فى الخوف من الحياة ؟ فى الفصل العاشر يعثر أنيس ، العابث ، على مفكرة سناء ، الجادة ، فيجد مشروع مسرحية بأسماء المجموعة ، تتضمن آراءها الجادة فى المجموعة . فيسخر منها أنيس مقررا أن العوامة هى الملاذ الأخير للحكمة البشرية ، وان العبث هو الحياة . هو الأدب الحق ، الأدب الهادف يردد شعارات ثقيلة الدم ، ولكن حتى الهادفين سينتهون الى رماد .

وفى يوم الاحتفال بالهجرة تنبثق فكرة جديدة ، لماذا لا نهاجر فهذا خير احتفال بالهجرة . وبرغم اعتراض أنيس ، تقتاده الجماعة معها فى سيارة الممثل رجب ، اله الجنس ، الى سقارة ، الى العالم القديم ، ولكن السائق العصرى للعربة يرتكب حادثة قتل ، قتل رجل مجهول فى الليل ، هذه مغبة الخروج الى العالم الخارجى على يد انسان عصرى ، ويتفق الجميع على الهرب مخلفين وراءهم جثة القتيل .

وعلى صخرة هذه الجريمة ، تتكسر وحدة العبث ، قتل الانسان المجهول الغريب ، الانسان الذى لا هوية له ولا أهل .. وعاد الموت يطارد الحياة ، حتى الحياة فى العوامة حطمها الموت ، أوقف أنيس عن العمل لاهانته مديره العام « المملوك » ، واحيل الى النيابة الادارية ، وفى النيابة الادارية سيدور الحوار التالى « ما اسمك بالكامل : أنيس زكى بن آدم وحواء ، سنك : ولدت بعد مولد الأرض بألف مليون سنة ، وظيفتك : بروميثيوس مسطولا ، مرتبك : ما قيمته خمسة وعشرون كيلو من اللحم البلدى » ظلت مسالة آدم وحواء وبدء الخليقة تشغل فكره .. « لا يمكن أن تمضى الحياة كما كانت ؟ فلا شىء يكون كما كان ! » خرجوا من جنة العوامة الى الجحيم . وقرر أنيس وسناء الاعتراف بالجريمة ، وقامت معركة حوم فوقها الموت ، بين رجب وانيس .. حاول رجب قتل أنيس .. وحتى « الكيف » انتهى من السوق ، لم يجده عم عبده ، وعم عبده وحده راسخ كالطود ، يؤذن ويؤم الناس فى الصلاة ، عملاق خلفه أقزام يركعون .. وقرر عم عبده انه كان على وشك فك سلاسل العوامة لو عاد رجب الى ضرب أنيس ! ولكنه لم يفعل ، لم يغرق عملية البحث عن الحقيقة .. العم عبده يرقب ما يجرى فى العوامة ، ولا يتدخل فى مجرى الأمور ، ويتبعه المؤمنون فى الصلاة .. أصل المتاعب مهارة قرد هبط من جنة القرود الى أرض الغابة .. وقالوا له عد الى الأشجار والا اطبقت عليك الوحوش ... فقبض على غصن شجرة بيد وتقدم فى حذر وهو يمد بصره الى طريق لا نهاية له.

تلك هى مأساة الانسان فى حياته ، مأساة خروجه من الجنة الى وحشية الغابة ، وقد حاول الانسان بالجد وبالعبث الوصول الى الحقيقة ، وحاول الهروب من وحوش الموت والقلق ، فامسك بعنصر النماء بيد وبعنصر القوة باليد الأخرى ، ورنا ببصره الى المجهول . بهذا يختتم نجيب محفوظ روايته الأخيرة ، محاولا اكتشاف طريق جديد للانسان بعد العبث .



عرض: الحساني حسن عبد الله

صاحب هذا الكتاب يفكر . ستقول وماذا فى هذا ، كل كاتب فهو مفكر ، ولكن المتامل حال كتابنا اليوم من أبناء الجيل يدرك معنى أن يكتب الكاتب لانه يفكر . كتابات كثيرة وأقلام كثيرة لا تحسن غير الثرثرة . انى لأحس احيانا بالحنق على اللغة نفسها لأنها تسمح للثرثارين ان يلعبوا بها ، ولا يطمئننى على مستقبل الأدب فى بلادنا الا اعتقادى ان اللغة العربية لا تطيق العبث بطبيعتها وتنفى الثرثرة والفضول بطبيعتها ، وطبيعتها هذه ستكفل لها ان تجوز المحنة بسلام .

اقبلت على الكتاب فجذبتنى اليه هذه الميزة التى ما كانت تسترعى النظر لولا محنة اللغة فى ايامنا ، واوغلت فيه فجذبنى اليه شىء آخر ، فليس قصارى هذا الكتاب انه سلم من خطا

الآخرين وان كان ما سلم له أول ما ينبغى أن يسلم للكاتب ، بل هو استقلال الفكر ، فكر استطاع ان ينجو من أسار العادة والتقليد ليقول كلمته هو ، جديدة وان سبقت لأنها لم تقل من الذاكرة وانما قيلت والعقل يعمل وفى الوجدان ما يقال ، أليفة وان شذت لانها خالصة من الهوى ، يغفر الصدق لها ٠

والحق انى ما كنت أقبل على الكتاب هذا الاقبال لو كنت أقرأ الكاتب لاول مرة ففى أسلوبه شىء من الغرابة ، والكلمات كثيرا ما تنوء بحمل ما تحمل ، ستقف عند بعض العبارات لتقول « غير مفهوم » ولكنك ستفهم بلا ريب اذا انتهيت من قراءة الفصل ولم تصدمك غرابة التركيب عن المتابعة ٠ ذلك أن الأستاذ الديدى جرىء على اللغة ، لا يسمح لها أن تعذبه طويلا ، اذا جاءت الكلمة المطلوبة فاهلا والا جاءت غيرها قريبة كانت أو بعيدة ، ولذا فهو من أحوج الكتاب الى عطف القارىء ٠ القارىء غير العطوف سيصدر عنه بلا ريب ، ولكن الفكر أو استقلال الفكر كفيل بتحرير « الديدى » من حاجته الى العطف فما هى الا صفحات قلائل تطويها حتى تحس بالكاتب كأنه يجلس أمامك تحاوره شفاها ، وما هى الا صفحات اخرى حتى تلتقى بالكلمات المجهدة وقد زال عنها تعبها لأنك اهتديت الى مسار الفكرة ، فهى التى تقودك الآن وهى التى تشرح لك فى سرها نحو الغاية ما غمض عليك ٠ انى مغتبط لأنى استطعت ان اقتحم عقبة اللغة فى الكتاب لأنفذ الى ما وراءها من فكر طريف ٠

« الأسس المعنوية للأدب » عنوان الكتاب واول عقبة تعترض القارىء الذى درج على مألوف الكلام ، فهذا عنوان غريب ، نحن نفهم للأدب اسسا تاريخية او نفسية او اجتماعية او فلسفية أما الأسس المعنوية ـ ولا أدب بغير معنى ـ فماذا تفيد ؟ ان الجواب على هذا السؤال هو اهم واوضح ما يقدمه الكتاب ٠

« الحياة لا معنى لها ولكننا نحن البشر سنجعل لها معنى » هذه الكلمة الشهيرة لألبير كامى هى بداية الجواب ، انها صرخة يأس مريعة وصيحة الأمل فى الوقت نفسه ٠ الحياة لا معنى لها فلماذا نحن موجودون ، وما معنى التاريخ ، فيم تقوم المجتمعات والحضارات ثم تنهار ، وماذا يريد علماء النفس أن يعرفوا ، وما جدوى الفلسفة وهى تطمح وتطمح ثم يصيبها العى فجأة وقد أصبحت قاب قوسين او أدنى ؟ هذا اليأس المريع اذا تمكن من المرء أصبح الهواء الذى يتنفسه عبئا على رئتيه ، وحينئذ يصبح الانتحار هو العمل الوحيد ذا المعنى ٠ ولكن البير كامى وجد مهربا من النهاية الفاجعة فى النصف الثانى من الكلمة « نحن البشر سنجعل لها معنى » ، انه عزاء مرهق ، لا يطمئن ، ولكنه بداية الايمان ، بل لا نغلو اذا قلنا انه بداية التصوف ٠ فهل معنى هذا أن الحياة عادت تدب فى الحياة فأصبح للتاريخ معنى وللقائد معنى وللفلسفة معنى ؟ كلا ، ان جواب البير كامى هو ولادة للحياة من جديد، ومحاولة للتعرف على معناها٠ الماضى كله غريب والوجود الحقيقى هو الوجود فى « موقف » والمعنى الحقيقى هو ما يحضرنى باملاء الموقف لا باملاء فكرة سابقة ٠ وهذه هى باختصار شديد فلسفة الأدب الوجودى مهتدية بفلسفة الظواهر عند هوسرل ٠ والديدى صديق مخلص للوجودية وللظاهرية من قبل ٠ يقول « المعانى هى الغلاف الذى يحتمى به الانسان ليتحول بداخله الى وجوده الحقيقى ذى الدلالة ، انها الهالة التى تلف كيانه وتبرز مضمونه المتالق ٠ لذلك يصح لنا ان نقول عن الانسان انه حيوان معنوى ونعفيه من ثم من كل أنواع التساؤل ، هكذا كان الانسان وهكذا سيكون ولا تعليل لما كان فيه وما سيئول اليه سوى انه يؤدى معنويات الحياة فى هدوء وفى صمت وفى اعتزاز » هذه الكلمات ترجمة او شرح لكلمة البير كامى ٠ وكلمة اخرى موسومة بميسم الظاهرية « الحب والغيرة والبطولة والجبن والبخل والشجاعة الحربية والايمان بالمثل والمبادىء والحيل البوليسية ، كل هذه الموضوعات ظهرت فى أعمال المؤلفين الأدباء ولكنها ظهرت بوصفها معانى أدبية وفنية تعكس المواقف والمشاهد التى يسعى الأديب لاظهارها وتحليلها ٠ ومهمة الناقد ازاء كل هذه الموضوعات لا تختفى وراء قدرته الفذة على تحليل هذه المواقف من وجهة نظر علم الاجتماع أو علم النفس وانما مهمة الناقد هى ان يصف تلقائيا كيف تقع هذه المؤلفات من وجدانه » ٠

اذن فنحن نولد من جديد ، ولكن كيف نفهم الماضى ونحن ابناء اليوم واليوم فقط ؟ ربما يبدو هذا السؤال مشكلا وبخاصة للناقد لأن الأديب المبدع ليس مطالبا بجوابه وانما هى مهمة الناقد ان يفسر الأدب فى الماضى او فى الحاضر ولكن الاشكال يزول اذا تصورنا ان الماضى كان ولادة جديدة للحياة فى حينه ٠ ومهمة الناقد اذن ان يقدم المعانى التى اكتنفت تلك الولادة دون ان يغرق فى التاريخ ودون ان تستهويه نظريات الفلسفة او علم النفس او علم الاجتماع ٠

لا ينبغى أن نفهم من هذا أن العلوم لا فائدة فيها فهذه نتيجة لا يقصد اليها الكتاب كما لا يقصد اليها ما وراء الكتاب من فلسفات ٠ فالعلم خبرة تحصل وسواء فى تحصيلها الأديب وغير الأديب ، الناقد وغير الناقد ، أما الأدب فله ميدانه المستقل عن ميدان العلم ، له عالمه الخاص الذى تولد فيه المعانى وتنمو وتمتد بها الحياة فى زمن من الأزمان وربما تموت لتبعث فى زمن آخر ، فنحن لا نقرأ الأدب لنعرف منه ما نعرفه فى المعمل ، انما نقرأه لنعرف وقع الحياة البكر فى وجدان شاعر ٠ هذه المهمة التى حددها الكتاب للأدب والنقد تسهم فى تخليصنا من ذلك الوباء الذى يجتاح حياتنا الفكرية ، وباء الثرثرة٠ فما أسهل أن يتناول الكاتب القلم ويحبر مقالات طوالا عراضا فى الأدب ولا أديب فيها ، مقدمات ضافية عن البيئة والعصر واستظهار للمحفوظ من نظريات علم النفس وخوض فى الدلالات الاجتماعية والفلسفية ثم لا شىء ٠ وبالطبع ليس هذا علما لأنك تستطيع ان تطلب العلم فى فطانة فتجده صافيا تأخذه وانت مطمئن من أولى الاختصاص ، وليس هذا أدبا لان النصوص تحولت فى ناظر الناقد الى شواهد ٠ فاذا لم يكن علما ولم يكن أدبا فهو ثرثرات طوال عراض ٠

والكتاب يقدم لنا تطبيقا لهذه الفكرة يظهر كيف يحيا المعنى فى الاعمال الادبية حياته الخاصة فيتتبع معنى الغيرة عند شكسبير ثم عند دستويفسكى ثم عند سارتر مبينا أن الموقف الأدبى أكثر تعقدا من أن يكشفه التفسير النفسى ٠ ثم يقول معقبا على ذلك التطبيق « ليس فى هذا كله اشارة ما ولا ادعاء ما لاجل اثبات حقيقة اجتماعية او نفسية او تاريخية رغم ظهور بعض التحليلات الاجتماعية او النفسية او التاريخية فى غضون الكلام » ٠

وهذه المهمة تعيد للأدب اعتباره بعد أن كاد يضيع فى زحام النظريات الغريبة ٠ نحن الآن نصغى لصوت النص ونتمل جماله ونفطن الى مواطن الشاعرية ولمحات العطف العميق ٠ نحن الآن نحب الأدب ونحييه وقد كان موضوعا للبحث العلمى لا روح فيه ولا حياة ، ولكن هل يقنع النقد بهذا الدور الذى حدده له

الكتاب ؟ ان جواب هذا السؤال يسلمنا الى سؤال آخر ، وهل قنع البير كامى حينما جعل معنى الحياة منوطا بالحاضر او منوطا بامل غامض فى الاهتداء الى معنى ؟ أغلب الظن انه تذرع بالكلمة ليصبر على هول شعوره بالتوحد والغربة ، والا فأى معنى يمكن للانسان ان يضفيه على الحياة بغير ان يتصدى للبحث فى الماهيه وفى المصير · من انا فى هذا الكون والى اين اصير والى اين يصير ؟ كلمة البير كامى هى كما قلنا بداية الايمان او بدايه التصوف لانها رؤية جديدة للعالم تستيقظ فيها الروح نافضة عنها وخم المعتقدات الميتة لا لتبقى هكذا بل لتعتقد من جديد · على ان مواصلة الطريق ليست حتما فربما بقيت الروح مستيقظه تنشد الامان فلا يلوح الشاطىء · ولعل الأدب الوجودى باق على الطريق لم ترس بعد سفينته ومن الخير لها الا ترسو اذا ارادت ان تحمل لافته الوجودية · اريد ان اقول ان كلمة البير كامى بداية مذهب لا مذهب وهى ليست جديدة فكل ذوى الأرواح المتوثبة من الأدباء والشعراء والفلاسفة والنقاد وقفوا وقفة مشابهه امام اللغز فمنهم من ظل مكانه ومنهم من واصل الطريق حتى اوفى على غاية اطمأن اليها · فنحن لن نقنع اذن بأن نستمطر المعانى فى حياة قاحلة لاننا نريد ان نروى ، نريد ان نعرف ما حاول الفلاسفة قديما ان يعرفوه وقد نخفق فى المسعى ولكننا لن نستطيع الوقوف الا ريثما نستريح من وطأة الشعور بالغربة· لقد كانت الظاهرية والوجودية استراحة من عناء البحث فى الماهية ، ولم يكن القدماء يتلهون بالبحث فى الماهية ، انما حاولوا ان يواصلوا الطريق بعد ان واجهوا الفاجعة التى وجهها البير كامى · ونحن فى رحلتنا هذه فى حاجة الى الغرض والحدس والنظرية لتنير بعض ظلام الطريق · نحن فى حاجة الى ان نفلسف التاريخ ونجد معنى لقيام الحضارات وانهيارها ، فى حاجة الى معرفة الظواهر النفسية ، فى حاجة الى معرفة الأديان وأجوبتها المتعددة ، فى حاجة الى معرفة كل ما من شأنه ان يعقد الأواصر بيننا وبين الكون ويعيد الألفة المفتقدة · لا جرم نكون فى حاجة بعد هذا كله ان تبين موضع الأدب فى التاريخ وموضعه بين الظواهر النفسية وموضعه بين الآراء الفلسفية ، فليس الأدب جمالا يتذوق فحسب ، انما هو وسيلة من وسائل المعرفة بينه وبين الوان المعرفة الاخرى نسب ووشائج · نحن فى حاجة الى استجواب النص فى غرفة مغلقة واستجوابه والنوافذ مفتوحة ، ولكن من يملك هذه القدرة ؟ هذا هو السؤال ، فالديدى على حق فى ثورته لان الذين يقلدون العقاد فى دراسته لاثر العصر فى ابن الرومى او دراسته لشذوذ ابى نواس وليس لهم ثقافة العقاد ونفاذ نظرته وصفاء بصيرته لن يقدموا لنا أدبا ولن يقدموا لنا علما ·

وتوحد الانسان ورؤيته الكون كأنما يراه اول مرة يصنع منه شاعرا يتوقز فيه الشعور بالمحسوسات ، وهذه هى الفكرة الثانية التى تتلو فى الاهمية الفكرة الاولى · ينبغى ان نفتح حواسنا لتستقبل ما يحيط بها ، ينبغى ان نستلهم المحسوسات فما خلقت لنا الحواس لتذوق الطعام والشراب بل خلقت لاستنطاق الجماد · ولكن الديدى يغلو فى هذه الفكرة حتى ليعتقد ان مرجع الفلسفة اليونانية الى المشاهدة الحسية · يقول « وكانت الظاهرية صاحبة الفضل فى ذلك ، اصبح من السهل اليوم تفسير كل التصورات الفعلية بوصفها استجابات اخيرة لانعكاسات حسية مستمرة ، وامكن ان نقول من ثم ان نظرية افلاطون فى المثل ليست الا انعكاسات لتفكيره الطويل فى مشاهداته للتماثيل واعمال النحت فى عصره ، لقد فكر من كثرة رؤيته للتماثيل فى انه لابد ان يوجد عالم تتجسد فيه اشكال المرئيات على نحو ما · لا بد ان يكون هناك عالم يضم الافكار والمثل التى يستلهمها الفنانون فى صنع اعمالهم · وارتبطت عيون ارسطو بعد ذلك بالتماثيل وقتا طويلا الى ان املت عليه اخطر نظرية فى فلسفته عن الصورة والمادة » ·

واذا صح ان المحسوسات كان لها هذا الخطر فى تعليم الانسان فى فجر البشرية ، واذا صح انها اوحت وتوحى الى الانسان بعد مطلع الفجر الى يومنا هذا فلست أحسب أنها تؤدى للعقل الانسانى فى شبابه ما أدته له فى طفولته · ترى كم من السنين مضت قبل ان يجرد الانسان من مشاهداته الحسية هذه العبارة « الكل أكبر من الجزء » ؟ ولكن المحسوسات قامت بما عليها فى ذلك الزمن السحيق ، وليس بمقدورها ان تلهم الانسان الآن كما الهمته فى ذلك الزمن السحيق ، وهى لم تكن الا أداة افادت ما افادته لأن عقل الانسان - واذا تقهقرنا اكثر فعقل الحيوان - كان قابلا للافادة · ومضت السنون وتحولت الاشياء الى رموز ثم تحولت الرموز الى دلالات ثم التهمت الدلالة الرموز كما يقول ميرلو بونتى · وبلغت لغة الانسان أقصى آماد التجريد فماذا يمكن للمحسوسات بعد هذه الأطوار ان تؤديه لهذا العملاق المتاله ؟ يقول الديدى « اذا كان الفلاسفة المثاليون قد اعتادوا فرض مبادئهم الفكرية على الحياة العادية فان فلاسفة العصر الحديث قد اصبحوا يستمدون المعنويات من جملة الاسقاطات التى تحدثها الاشياء والمحسوسات فى داخلية الشعور » ·

قد يكون هذا منهجا يضاف الى ما عرفته البشرية من مناهج فى التفكير بدعوى اسبقية الوجود على الماهية ولكنه منهج قاصر اذا أريد به تعطيل الفكر عن عمله الخالد فى اكتشاف المبادىء والبحث فى الماهية · والحياة الانسانية لن تبدأ من جديد فان الماضى جزء لا يتجزأ من عقل الانسان نفسه ومنطقه ولغته التى يفكر بها فى الحاضر ·

وربما استطعنا ان نفسر باستشعار الغربة ظاهرة نلاحظها فى هذا الكتاب وهى اعجاب الديدى بما هو عصرى لمجرد انه عصرى ، صحيح انه يحاول فى كثير من الاحيان أن يسوغ هذا الاعجاب ولكنا نلمس احيانا ان مجرد العصرية كاف عنده لاعتناق الفكرة · نقول ان استشعار الغربة وراء ذلك الاعجاب لأنا نجد الديدى لا يرحب بادب اللامعقول وان لم يعترض عليه من حيث المبدأ · ونجده فى موضع من الكتاب ينعى علينا انبهارنا بالغرب وتهافتنا على اى مصدر للفكر الغربى كان مجرد غربيته مسوغ لتقديمه الى القارىء العربى · يقول : « وضاعت هيبة الفكر العربى القديم امام ما اسميناه علوم الغرب فسارعنا بنزع ثيابنا التقليدية وظهرنا خجلين مترددين معتذرين امام الفطنة الداهية التى حبا الله بها عباده المتأوربين » فلو كان اعجابه بالمعاصرة راجعا الى رغبة فى التملص من القديم ومسايرة الجديدة تحاشيا للاتهام بالتقليد وضيق الافق - وهذا باعث من البواعث التى تفسر تعصب الكثيرين للجديد - لما رأينا هذه الغيرة على هيبة الفكر العربى او ذلك الرفض لأدب اللامعقول ، وانما هى الغربة التى تضعف الشعور بالماضى وتفتح البصر على الحاضر مبهورة به كأن لم يكن قبله ولا بعده شىء · وتأمل هذه العبارة « الوضع الآن فى الأدب والفلسفة سائر فى طريق تدعيم المعنويات » « التحول عن الموسيقية فى عصر التجريد الموسيقى تخلف فى مقدار الاصالة المعنوية » « اذا شئنا الاستجابة لدواعى العصر كان

لزاما علينا أن ندخل اضافات جديدة موسيقية الى الشكل » ٠ فهو يستند فى الاحتجاج لفكرته عن الأسس المعنوية الى ان الوضع «الآن» سائر فى طريق الفكرة ، وماذا لو لم يكن الوضع «الآن» كذلك ؟ وهو يتهم موسيقى الشعر الحر بالتخلف مدافعا عن الأوزان القديمة بانها تحقق صفة التجريد وهى صفة تطبع الفن فى العصر الحديث ٠ وماذا عن هذه الصفة فى الاوزان القديمة لو لم يكن العصر كذلك ؟ ان الاحتجاج باتجاه العصر او روح العصر او طابع العصر على الاعتراف بالظاهرة الجديدة احتجاج واه لان مسايرة العصر وصف للظاهرة لا بيان لقيمتها وفضلها ٠ ثم من الذى يحدد طابع العصر ومدى مسايرة الظاهرة له ؟ أصحاب الشعر الحر يقولون بان التحرر هو سمة العصر وسمة شعرهم ٠ والمتاثرون بالماركسية منهم يقولون بان طبيعة المرحلة تقتضى هذا اللون من الشعر ، والكتاب يقول ان التجريد هو سمة الفن العصرى وسمة الاوزان القديمة ٠ فهل مثل هذا الخلاف مفيد فى فهم الظاهرة والحكم عليها ؟

غير أن اعجاب الديدى بالمعاصرة لن يجعله بوقا يهتف لكل جديد فسيحميه اخلاصه للمعرفة ومحاولته الدائبة النفاذ الى معنى الاشياء بروح متفتحة تنشد الفهم قبل الحكم ٠

الى هنا يحسن بنا ان نقف فالكتاب يثير كثيرا من القضايا التى نرغب فى تقليبها ولكن مقالا يقدم الكتاب لا يتسع لتحقيق هذه الرغبة الا انى لا احب ان اقف قبل ان اشير الى منهج الكتاب فى اثارة القضايا وطرح الراى ٠ الكتاب مجموعة مقالات، وهو لذلك يعرض لآراء كثيرة متفرقة ولكن القارىء المتمهل سيجد الخيط الذى يربط بينها ويستطيع ان يحس بتكاملها على نحو ما احسسنا فى الافكار الثلاثة السابقة : قصر مهمة النقد على استقبال المعنى الأدبى ، واثر المحسوسات فى تكوين المعنى ، وأثر المعاصرة فى التحمس للفكرة فان وراءها جميعا ذلك الشعور بالغربة وكلمة البير كامى « سنجعل لها معنى » ٠

وللمقالة طريقة فى عرض الراى فهى تمليه املاء ثم تلتمس له الأدلة والأسانيد وقد لا يعنيها الدليل اعتمادا على ما فى الراى من نظرة ثاقبة او حدس اصيل ٠ وفى الكتاب بعض الآراء ينبىء عن نفاذ النظر لكنه يحتاج الى معاودة من الكاتب بين حين وآخر حتى يصبح بناء قائما على اسس راسخة ٠ من هذه الآراء رأيه فى ان الشكل الموسيقى الجديد للشعر الحر شكل انعزالى وان الشعر الحر فقد القدرة على التخاطب او القدرة على التوصيل ٠ انه راى تلمح فيه اثر القراءة الطويل والتامل الطويل ولكنى اخشى ان يكون القاؤه هكذا بغير مقدمات او اسانيد يفقده بعض اثره فى القارىء ٠ واحب ايضا ان اشير الى شىء آخر ٠ الشعور بالتبعة متيقظ عند الديدى ، تراه يحرص على التنبيه الى الصواب، يسمع الكثيرين ينطقون اسم الكاتب الفرنسى « جان انوى » بتسكين النون وكسر الواو فيذكر ان الصواب ضم النون وكسر الواو ، وتاثرا بهذا الحرص نشير الى خطا شاع فى كتاباتنا وشاع فى الكتاب هو استخدام الكاف فى مثل قولنا « فلان مجيد كشاعر وغير مجيد ككاتب » فهذه الكاف غير عربيـة ويمكن ان ننصب الكلمتين فنقول شاعرا وكاتبا على انهما نائبان عن المفعول المطلق او نقول « باعتباره شاعرا وكاتبا « فيكون الناصب المصدر ٠

هذه كلمة قارىء واحب اخيرا ان اقول كلمـة صديق ٠ الديدى يعرف ما ينبغى ان يكون ، ولكنه لا يقوم دائما بماينبغى٠ ان ثقافته الاوربية واسعة ، وهو يريد لأدبنا ان يقطع المسافة بيننا وبين الغرب فى لمحة لو كان هذا فى الطوق ٠ ورغبته العارمة فى الرقى جعلته فى كثير من فصول الكتاب ناصحا امينا وداعية غيورا ٠ والنصح الكثير لن يفيدنا اذا لم يفدنا القليل ، فالمطلوب منه الآن ان يفيدنا بطريقة اخرى ، ليس لنا ان نشير عليه فهو يعرف طريقه جيدا لانه يعرف دائما ما ينبغى ان يكون ٠

العدد القادم

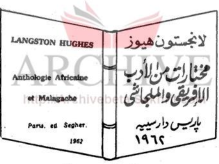
عدد خاص عن :

القصة المصرية القصيرة

يشترك فى تحريره كبار النقاد والقصاصين

المكتبة العربية





عرض : زينب عبد العزيز

اهم ما يميز به هذا الكتاب هو الوضوح وبساطة التعبير ـ رغم كثـرة واختـلاف المواضيع التى يعرضـها • وقد اهتم « لانجستون هيوز » بجمع هذه المختارات ـ من الأدب الافريقى ـ فى كتاب واحد ، منذ كان فى مدينة جوهانسبرج ، وطلبت منه مجلة « درم » Drum ، وقراؤها من غير البيض ، ان يشترك فى تحكيم مسابقة للقصة القصيرة بين كتاب جنوب افريقيا • واعجب هيوز ببعض هذه الصفحات التى عرضت عليه واندهش من بعضها ، بل وذهل من عمق بعضها الآخر •• لذلك قرر ان يهتم بالانتاج الادبى لكتاب القارة باكملها •

وبعد بحث دام عشر سنوات ، جمع عديدا من النصوص ، من انحاء افريقيا ، وقدم هذه «المختارات» التى نشرت بالفرنسية• وقد راعى الا يضم الكتاب سوى مختارات من اعمال كتاب افريقيا السوداء ، الذين يكتبون باللغة الفرنسيه او الانجليزية وجمع الكتاب ما يقرب من المائة نص ، لأربعة وثلاثين كاتبا افريقيا •

ورغم اختلاف نشاة هؤلاء الكتاب وثقافتهم ، ورغم اختلاف المناصب التى يشغلونها ، فمن بينهم مثلا سيدار سنجور ـ رئيس جمهورية السنغال ـ وجومو كينياتا ـ رئيس وزراء كينيا ، فان جميع هذه النصوص تتفق فى الهـدف الذى ترمى اليه : وهو العمل من اجل افريقيا المستقبل •• من أجل افريقيا جديدة ، حرة ، تملك حرية تقرير مصيرها ••

وينقسم الكتاب الى ثلاثة اجزاء متتالية • يحتوى الباب الاول على نماذج مختلفة للقصة القصيرة ، والبـاب الثانى على قصائد الشعر ، والبـاب الثالث يشـمل الوثائق ـ اى المقالات والمقتطفات من الدراسات السياسية والإجتماعية والاقتصادية •

وأيا كان اختلاف هذه النصوص شكلا ، فجميعها تعكس الصراع القائم فى افريقيا والذى يدور حول عدة محاور واضحة وأساسية ، نستخلص منها :

أولا : الصراع بين الواقع والخيال :

وليس هذا الصراع بالجديد فى حياة الشعوب او الافراد ، فكلما حقق الانسان حلما او جزءا منه ، طافت به احلام جديدة .. لكن الجديد او الغريب فى الصراع الذى يدور فى افريقيا ، والذى يكشفه كتاب هيوز ، هو تلك الهاوية السحيقة التى تفصل بين واقع الشعوب الافريقية وخيالها .. انها هاوية تمتد ما بين الاحراش النائية ، بكل ما بها من بدائية ، وبين منجزات القرن العشرين ..

ومن هنا احتل الانسان بكل أبعاده هذه النصوص . انها تعبر عن ماضيه وتراثه ، حاضره وازماته ، مستقبله وآماله .. وهذه الابعاد الانسانية نشعر بها من خلال معاناة اصحابها ..

معناة المثقفين

ولعل أبرز الوان المعاناة فى افريقيا الآن هى معاناة المثقفين. ونلمسها واضحة فى الصراع الذى يعتصر هؤلاء الذين سافروا الى اوروبا ، ولمسوا عن قرب ـ خلال سنين دراستهم ـ شتى ميادين التقدم والتطور الحضارى .. فاذا ما عادوا الى القبيلة ، فوجئوا بخضوع هذه المجتمعات المغلقة لسلطان السحرة وشعوذتهم ... فما زال الساحر يحتل مكانة اساسية فى القبيلة ، بل كثيرا ما يفوق سلطانه نفوذ زعيمها ..

ويعبر بيتر أبراهام ـ وهو من أشهر كتاب افريقيا الجنوبية ـ عن هذا الصراع بالذات فى قصته عن « السود » ، ويقدمه من خلال عرضه لشخصية جومو كينياتا . فقد درس هذا الزعيم مدة طويلة خارج بلاده ، وعاش سنين عدة فى انجلترا وامريكا ، رأى فيها كل ما يمكن لبلده ان تصل اليه من تقدم ، ثم عاد محملا بآمال لا حد لها ليصطدم باغلال القبيلة وقيودها ..

والقصة تصور رجل القبيلة كما تحركه مجموعة من القوى المرئية والقوى الخفية . واكثر هذه القوى المرئية تأثيرا عليه هى سيطرة الساحر ، اما القوى الخفية فهى أرواح اسلافه ـ التى ما زال الرجل القبلى يتصور انها تحيط به ، بل وتتحكم فى حياته ومرضه وموته .. ونلمس فى هذه القصة الى اى مدى يصل تمسك الرجل القبلى بمجتمعه المغلق وبقوانينه المحددة ، الصارمة ، والتى لا يخرجه منها سوى الموت ..

مأساة اللون

ومأساة اللون ازمة مؤلمة حقيقية ، تعانى منها شعوب بأسرها ويرجع « الفضل » فيها الى المستعمر الابيض !

ونكتشف فى قصص هذا الكتاب الذى نعرض له ان هناك رابطة حزن عميقة تربط بين هؤلاء الكتاب الافريقيين وبين كتاب زنوج أمريكا . فهناك مناطق لا يمكن للافريقى ان يمر بها سوى بتصريح من السلطات الحاكمة ـ رغم ان هذه المناطق تقع فى قلب بلده ، كما فى قصة « حادثة معسكر مالاى » ، للكاتب بيتر ابراهام . والاحداث التى نقرأها فى قصة « الدكة » ، للكاتب ريتشارد ريف ـ وهو من جنوب افريقيا ويقوم بالتدريس فى مدرسة كيب تاون الثانوية للسود ـ يمكن ان تقع بلا تغيير فى الاباما او فى تكساس ..

وتدور احداث هذه القصة القصيرة حول الصراع الذى ينتاب كارلى ، الاسود ، بعد سماعه احدى خطب المبشرين عن الحرية والمساواة .. ثم يخرج من القاعة ، واثناء سيره فى الطريق ، يقع نظره على « دكة » مكتوب عليها « للبيض فقط » .. ويرتفع صوت ضمير كارلى محتجا ، وتتلاطم مشاعره ، مدفوعا متحمسا بكل ما سمعه ، مقهورا من كل ما عاشه . واخيرا يقرر ان يجلس على الدكة ... ان يجلس ليحطم ولو جزءا ضئيلا من قائمة الممنوعات على السود . لكنه ما يكاد يستقر فوق الدكة حتى يأتى اليه الشرطى « الابيض » ويجبره على النهوض .. فيرفض كارلى القيام ويصمد للطمات الشرطى .. ويلتف المارة ، من البيض ومن السود ، ويقف هؤلاء صامتين فى يأس بينما ينضم « البيض » الى الشرطى الذى استعان بغيره من الشرطة لينقلوا كارلى مكبلا بالحديد الى السجن ..

ثانيا : الصراع ضد الاستعمار :

والصراع ضد الاستعمار ، بشتى صوره ، من اهم القضايا التى يعالجها كتاب افريقيا ومفكروها . فهم يحاولون البحث فى ماضيهم عن قواعد لانطلاقة جديدة وذاتية ، يدفعهم اليها الحاح الواقع وضرورة الاختيار ..

وتزخر هذه « المختارات » بمختلف النصوص التى تعالج هذا الصراع من زوايا متعددة .

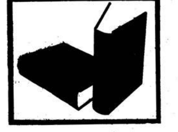
ويناقش الطبيب والكاتب أبيوشى نيكول فى قصة « عودة الى الغرب الافريقى » أساليب الاستعمار . وتتساءل احدى الشخصيات عما اذا كان حالهم سيتحسن لو حكمهم الروس ؟ فيجيبه زميله الآخر : « ليس المهم من يحكمنا ، الروس او الانجليز او الامريكان او الفرنسيون .. ان الحكم الوحيد الذى يناسب افريقيا هو حكم الافريقى للافريقى » ..

أما الباب الثالث من هذا الكتاب ، والذى يضم الوثائق ، فيقدم عدة نصوص تناقش مختلف المذاهب السياسية والاجتماعية والاقتصادية العالمية المختلفة ، بحثا عن امكانية تطبيق الاشتراكية وفقا للواقع الافريقى .

❊ ❊ ❊

ويقدم محمدو ضيا ـ الاقتصادى والذى كان يشغل منصب رئيس حكومة السنغال ـ يقدم مقترحات من أجل امكانية وضرورة تطوير القوانين الاشتراكية بالنسبة للدول النامية .

كما يشرح الرئيس سيدار سنجور ، رئيس جمهورية



السنغال في مقاله « نحو طريقة الاشتراكية الافريقية » امكانية نفس التطبيق ، من وجهة نظر اخرى ..

ولا تقتصر النماذج التي تكشف الصراع ضد الاستعمار على مقالات جادة فحسب ، بل نجد علاجا لنفس القضية من زوايا فنية ، مثل مقال كوينيد موم عن « افريقيا والسينما الامريكية » . وكوينيد موم من الكتاب الزنوج ، وقد درس القانون وله عدة دراسات عن السينما وواقع السود . ويشرح ك . موم في هذا المقال كيف ظلت افريقيا قارة سوداء معتمة الغموض في نظر المستعمر الابيض ، وكيف انه لم ينظر اليها الا من خلال نظرة الباحث عن كنوز مدفونة ، ومن خلال البحث عما يمكن ان ينتزع منها .. ورغم كثرة الافلام التي انتجتها الشركات الامريكية او الانجليزية عن افريقيا ، فانها لم تظهرها سوى خلفية رائعة الالوان .. خلفية تدور امامها احداث وافكار زائفة ، مثل ضرورة حماية هذه الشعوب « المتخلفة » رأفة بها ، او تبرير استعمارها مع تاكيد ما فيها من وحشية حتى في حياتها اليومية ..

ورغم اختلاف هذه النصوص شكلا وموضوعا ، فاننا نرى من خلالها تلك الروح الافريقيـة ، وذلك الاعتزاز بالنفس والكبرياء الذي لم تتمكن اعوام طويلة من الاستعمار من ان تسحقها ، كما لم تتمكن من تغيير تلك المرارة الشديدة التي يحس بها الافريقيون تجاه المستعمر .

ومع ان هذه الذاتية الافريقيـة متعددة ـ كتعدد شعوب افريقيا ـ الا انها ترتكز على ارتباط واحد ، وتتطلع الى امل واحد ومشترك ، تعبر عنه تلك الكلمة النهائية التي القيت في مؤتمر اكرا ، وهي : « مايبوي افريقيا ! » ومعناها : « لتحيا افريقيا » ؛ اما ترجمتها حرفيـا فهي اصدق واقرب الى المعنى المقصود ، وهو : « عودي يا افريقيا ! » .. عودي الى اصحابك .

السـواد والأمل

وكما يتغنى الشاعر الافريقي بالسواد ، سواد ماضيه ، وسواد حياته ولون جلده ، فانه يتلع ايضا الى مستقبل اجمل ، ويتغنى بالطبيعة ، وباوراق الشجر ، وبالحبيبة مثل الشاعر دي انانج ، وهو من شعراء غانا وله عدة دواوين ، حين يقول :

في هذه اللحظات بين ذراعيك
عندما ارتجفت
وتوقفت انفاسي
كل الطبيعة سكتت
صوت الطائر المجنون
تلاشى
حفيف الاوراق
لم يتحرك
والنخيل الهامس
لم يغن
والبحر الصاخب
صمت ،
في هذه اللحظات ...

ولا يتسع المجال هنا لترجمة قصائد باكملها ، لكن مما لاشك فيه انها تعبير باسلوب جديد ، يمتاز بالايقاع الواضح والصورة القوية .. ذلك الايقاع الذي اكتسبه الشعراء الافريقيون من واقع حيـاتهم ومن دق الطبـول التي امتزجت دقاتها بنبضـات قلوبهم ..

وان كانت هذه المختارات تحتوي على نصـوص متكاملة ، تسمعنا صرخات رجال في محن ، فان من بينها نصوصا لم تكتمل من الناحية الفنية ، ولم تصل الى تلك المرتبة التي يتحد فيها الشكل بالمضمون . ولا يبرر وجودها هنا سوى انها علامات على طريق التطور الذي يسلكه الادب الافريقي .

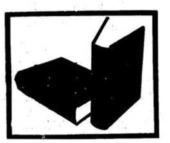
لكن اهم ما في هذه المختارات هي انها ملتصقة بالواقع ومرتبطة به ـ حتى وان حلقت في الخيال .. فككل فنان صادق ، نرى الكاتب الافريقي يستمد موضوعه من الواقع الذي يحيط به .. من الغابة ووحوشها ، من الوقائع اليومية التي يراها ويعيشها في المستعمرة ، ومن تراثه القديم واساطيره ..

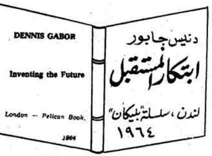
والكاتب الافريقي ، وخاصة الكاتب القصصي ، لا يعرف الحدود . فكما لا توجد حدود لدى الرجل القبلي بين الحياة والموت ، فانه لا توجد حدود ايضا بالنسبة للكاتب . فالواقع لا يصبح حقيقـة لديه ـ كما يقـول سنجـور في مقـاله عن « القصصي الافريقي » ـ الا عندما يحطم قيود المنطق الثابتة ليمتد الى الآفاق اللانهائية .. ومن هنا كان الخلط بين الواقع والخيال في كثير من القصص ، كما في قصة « الحلمتان » للكاتب بيجارو ديوب ، السنغالي ، وقصة « عندما كان الرجل والحيوان يتحدثان » للكاتب عثمان صوسي السنغالي ايضا .

ويصل المزج بين الواقع والخيال في هذه القصص الى درجة تجعل القارىء يقف حائرا في تبين احدهما من الآخر . لكن هذا التداخل لا يمكنه من ان يستشف فكرة الكاتب او من ان يراها جلية واضحة .

وقد استطاع الفنان الافريقي ان يتغلب على الهاوية القائمة بين الفن الواقعي والخيال بلجوئه دائما الى الواقع ، ليستمد منه المجال او القالب الذي يصب فيه خيـاله . فكل قصـة ، وكل قصيدة ، بل وكل اسطورة قديمة هي تعبير مصور لحقيقة اخلاقية او كشفا لمعرفة العالم .

ومن الواضح ان الفن في افريقيا السوداء لا ينفصل عن المعرفة والأخلاقيات ، ولا عن العمل بحثا عن حياة افضل ..





عرض : محمد جمال أمام

كثيرا ما يحلو للانسان ان يسبق بفكره ما يحدث فى عصره . وهو عندما يفعل هذا اما ان يكون متشائما فيتخيل الكوارث التى ستحيق بالانسان عما قريب ، او يكون متفائلا متخيلا عالما مثاليا يوتوبيا ينعم فيه البشر بعد طول شقاء . وآثار الفكر الانسانى منذ قديم الأزل حافلة بمثل هذه الأعمال وبكل اللغات .

ومنذ ان بدات مرحلة « الآلية الكاملة » automtion تدخل الى بعض المصانع فى الدول الصناعية المتقدمة ، كالولايات المتحدة الأمريكية والاتحاد السوفييتى ، اخذ مفكرو الغرب والشرق على السواء يتنبئون بما سيحدث عندما تدخل التجربة الصناعية فى دور التطبيق الكامل ، وعندها يصبح الانسان بلا عمل تقريبا .

وكتاب « ابتكار المستقبل » واحد من هذه الكتب ، ويحاول مؤلفه — وهو احد اساتذة الفيزياء الالكترونية التطبيقية بجامعة لندن — فى السادسة والستين من عمره ومن أصل مجرى — يحاول ان ينظر الى مشكلات العالم المستقبلة بنظرة علمية بقدر الامكان . الا ان هذه النظرة العلمية لا تستطيع فى اى جزء من اجزاء الكتاب ان تخفى يمينية تفكير المؤلف . الا انه يمينى ذكى يحاول ان يقيم مناقشاته وافكاره على أسس من التوازن العلمى حتى لا يثير تحيز القارىء او شكوكه .

ورغم هذا فلا يمكننا ان نغمط الكتاب حقه . انه يثير قضايا هامة . قد يقول البعض ان جزءا منها سابق لأوانه بالنسبة لنا هنا فى الجمهورية العربية المتحدة . الا انه فى عصر كعصرنا ، تلهث فيه البشرية جريا وراء التقدم التكنولوجى السريع ، لا نستطيع ان نجزم بان اية قضية علمية تؤثر فى حياة شعوب العالم المتقدمة ، لن تؤثر فى حياة الشعوب النامية .

والمؤلف يتبع فى عرض افكاره طريقة يصفها هو بانها « ما يمكن ان يسمى الهندسة الاجتماعية التدريجية » Piecemeal Social enyineering وهذه الطريقة تتخذ منهج البحث والكفاح ضد اقوى والح شرور المجتمع بدلا من البحث عن الخير المطلق والكفاح من اجله . وسابدا بان استعرض الحالة المادية والاجتماعية لعالمنا المعاصر ، وحيث لا يمكن ان يستعمى تتبع اشد المخاطر واقوى الاتجاهات . انها الاتجاهات نحو القضاء على النفس عن طريق الحرب وزيادة السكان والتعفن العنصرى ، وعدم الاستقرار الذى خلقته التكنولوجيا التى اخذت القرطمة (١) بين اسنانها » .

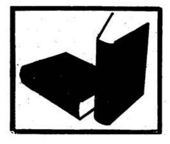
الا نرى من هذا ان بعض المشاكل التى يثيرها الكتاب تهمنا فى مرحلتنا الحاضرة .

— ١ —

يعتقد المؤلف ان حضارتنا تواجه اخطارا ثلاثة ، أولها خطر الدمار كنتيجة لحرب ذرية ، وثانيها زيادة عدد السكان لدرجة تعيق تقدم البشر ، وثالثها « عصر الفراغ » المترتب على التقدم التكنولوجى الهائل الذى يشهده عالمنا اليوم .

فاذا ما وقع الخطر الاول فان البشرية — فى راى المؤلف — ستعرف كيف تتصرف . ان الحرب الذرية ستؤدى الى تدمير معظم حضارتنا ، ولكنها لن تستطيع ان تفنى كل البشرية ، فستنجح « بعض الجيوب من البيض (ولماذا البيض بالذات !؟) فى ان تبقى حية » . وكما ان الخنفسة المحبوسة فى كوب زجاجى تجمع قواها من جديد بعد كل محاولة لتسلق الجدار الزجاجى والتى تنتهى بان تنزلق الى القاع ، فان الانسان سيبدا فى الزحف بقوة نحو ما سيبدو وقتها فردوسا مفقودا . قد يشك الكثير ممن عاشوا فى ظل الحضارة فى هذا الافتراض ، وقد يقولون « لو حدث هذا فانى لن افعل سوى ان استلقى واموت » . ودون شك ، سيفعل هذا البعض ، ولكن ليس الكل .

ولكن ما الذى يدفع البشرية الى هذا الطريق الرهيب ؟ ان المؤلف يستعين بجزء مما كتبه « ب.م. بلاكيت » فى مقاله « نظرة نقدية لبعض مفاهيم الدفاع المعاصرة » Criri que of Somo Contemporary والمنشور بمجلة Encoun ter الانجليزية عدد ابريل ١٩٦١ يقول هذا الكاتب :



« لا يساورنى ادنى شك فى ان الخطر الرئيسى اليوم لاينتج عن التصرفات المنطقية للحكام المسئولين ، ولكنه ينشا اساسا عن

(١) القرطمة Bit : حديدة توضع فى فم الجواد يقاد بها وهى غير اللجام .

التصرفات الحرقاء لاناس غير مسئولين ، خائفين ، مهانين ، ناقمين ، او مجرد مجانين • كما يزداد احتمال حدوثه كنتيجة لتصرفات مرتبكة لاشخاص حسنى المقاصد ولكن غلبتهم ظروف معقدة اقوى من مقدرتهم العقلية والاخلاقية » •

واذا كانت هذه الاحتمالات قد تؤدى الى حرب ذرية فيها فناء للبشر ، فان لدى المؤلف احتمالات اخرى • بعضها قد ينشا عن التصارع الايديولوجى الذى يقسم العالم اليوم وهنا يبدأ المؤلف فى تحليل للأيديولوجيتين الرئيسيتين • الشيوعية والراسمالية •• وآراءه فى هذا المجال فجة وساذجة بحيث يمكننا أن نضرب صفحا عنها • فما يهمنا هو النتيجة التى يتوصل اليها المؤلف • انه يخشى ان يؤدى الصراع الايديولوجى الى نشوب حرب ذرية يستعد لها الطرفان بالفعل • ولقد حدث فى الماضى ان ادت خلافات اقل حدة مما هو موجود اليوم الى نشوب الحرب • وكما نعلم ، لم تعد الحرب اليوم كمثيلاتها فيما مضى • ان التقدم التكنولوجى جعل من الحرب اداة دمار لا مثيل لها ، ولم تعد لوسائل الدفاع اية قيمة • ويحلل المؤلف وسائل الدفاع التى تنفق الدول الكبرى عليها اموالا طائلة محاولة التوصل لصواريخ مضادة للصواريخ وصواريخ لتضليل الصواريخ ••• الخ • ويثبت المؤلف بادلة حسابية وعلمية ان اية وسيلة دفاعية لن تنجح فى ايقاف الدمار • كما ان المباغتة فى الحرب لم تعد طريقة اكيدة لكسب هذه الحرب • فقد اعدت كل دولة من الدولتين الكبيرتين انتقامها لاية ضربة غادرة • فالغواصات الذرية المحملة بصواريخ بولاريس والتى يمكنها ان تذرع البحر دون توقف لمدة سنتين هى احدى ادوات الانتقام الامريكية • ولدى الاتحاد السوفيتى ولا شك ادوات مماثلة لا يعلن عنها ، كما انه يعمل جادا فى بناء أسطول مماثل من الغواصات الذرية •

ونشأ عن ادراك هذه الحقيقة نوع من الرادع الاخلاقى يجعل التفكير فى الحرب شيئا بعيدا عن اى تفكير منطقى ، بحيث اصبح هناك نوع من التوازن الذرى • ويقول المؤلف :

« وقد خلقت قنبلة الميجاتون والصواريخ العابرة للقارات موقفا من التوازن لا مثيل له فى التاريخ • فلا يكفى حتى تفوق بنسبة ١٠ : ١ ليحمى شعب الدولة المعتدية • وادى هذا التوازن الذرى بين اقوى دولتين الى ان يصبح منطق « الوداع المستقل » لدولة صغيرة مجرد هراء • ففى عصر الردع اصبح الامن يكمن فى وجود كتلتى قوى (ولا اكثر من هذا) لا تستطيع اى منها ان تؤذى الاخرى بدون ان تصيب نفسها ، ولهذا السبب يجب ان تصبح اوربا جزءا من الولايات المتحدة الامريكية » •

ويا لها من نتيجة عجيبة !

ويعتقد المؤلف أيضا ان ازدياد الشقة بين الدول الغنية والدول الفقيرة قد تؤدى الى نشوب حرب • كما ان التنافس الموجود حاليا بين الكتلتين الغربية والشرقية من اجل مساعدة الدول الصغيرة قد يؤدى هو الآخر الى نشوب الحرب • وللمؤلف فى هذا الصدد رأى سديد • فهو يقول :

« فى اى عالم ينصت لصوت العقل اكثر مما يفعل عالمنا بقليل ، لن تبدو اية اهمية اذا ما كانت المساعدات تاتى من الولايات المتحدة الامريكية او الكتلة السوفييتية ، فاية مساعدة من اى جانب هى لمصلحة السلم المشترك • ولكن للاسف ، فان كسب هذه الدول الصغيرة هو هدف من أهم اهداف الحرب الباردة بحيث يصبح من المحتمل ان كل خطوة فى هذا الاتجاه انما هى مصدر جديد لاذكاء حدة الصراع » •

وعندما يبحث المؤلف عن حل لوضع حد للحرب يفكر فى التنفيس عن النزعات الشريرة للانسان بالبحث عن نوع من الحروب الصغيرة التى لا تؤدى الى القضاء على الحضارة البشرية ، مثل الحرب بالاسلحة التقليدية او بتدثير الانقلابات الداخلية او حرب الجرائيم ، ولكنه يجد انها كلها ستؤدى فى النهاية الى حرب ذرية • فقد ترفض الكبرياء القومية لاية دولة تملك اسلحة ذرية ان تتقبل الهزيمة فى اى من هذه الحروب فتقع الطامة الكبرى •

على ان ازدياد الرخاء ـ فى نظر المؤلف ـ وتضاؤل الفارق بين الكتلة الشيوعية والكتلة الغربية سيؤدى الى تخفيف حدة التوتر بينهما • فسيجىء اليوم الذى يصبح فيه الفارق الوحيد بين الكتلتين هو المذاهب السياسية • وهو يتخذ مما حدث فى اوربا قبيل حرب الثلاثين عاما مثلا• فقبلها كان الجميع فى أوربا يؤمنون بانه لا يمكن ان تعيش اوربا منقسمة الى كاثوليك وبروتستانت ، فاما هذا واما ذاك • ولكن بعد تلك الحرب الضروس التى استمرت ثلاثين عاما ، اكتشف الناس سخف هذه الفكرة • وهذا هو ماسيئول اليه الامر فى النهاية بين الشيوعيين والراسماليين • على اننا نرجو اذا تحققت نظرية المؤلف ، ان تتحقق دون الحاجة الى اللجوء الى حرب ضروس مماثلة •

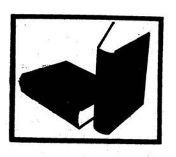
– ٢ –

برزت مشكلة تضخم عدد البشر بعد نهاية الحرب العالمية الثانية فجاة وعلى غير توقع • ويتضح من دراسة نسب الزيادة ، انه يجب التفريق بين نوعين من التضخم السكانى • فالاول ، ويسميه المؤلف « الانفجار السكانى » ، ناتج عن انخفاض نسب الوفيات فى الدول المتخلفة دون ان تقابلها نسبة مماثلة فى انخفاض عدد المواليد • اما النوع الثانى فيحدث فى الدول الصناعية المتقدمة ، وهو ازدياد مفاجىء فى عدد المواليد مع ازدياد انخفاض نسبة الوفيات •

وتتمثل خطورة هذا الموقف المزدوج فيما يحدث فى الهند اليوم • لقد كان عدد سكانها فى سنة ١٩٤٧ يبلغ ٣٤٥ مليون نسمة ، بينما ينتظر ان يصلوا فى العام الحالى ـ ١٩٦٦ ـ الى ٤٨٠ مليون نسمة• ورغم كل مايبذل فلا ينتظر ان تتابع الزيادة فى الانتاج الزراعى ازدياد نسبة عدد السكان مما سيؤدى الى وفاة الملايين من الهنود بسبب الجوع ، وهو ما يحدث بالفعل فى الهند•

فاذا كان ازدياد النسل فى الدول المتقدمة هو نوع من الدفاع ضد الفراغ كما يقول المؤلف ، فما هو عذر الدول الفقيرة، وما الذى يدفعها الى الاستمرار في الاتجاه نحو هذا المنزلق الخطير؟

- ٣ -



وإذا كان الانسان سيستطيع ان يتصرف فى مواجهة خطر الحرب او زيادة البشر ، فانه سيجد نفسه غير مستعد سيكولوجيا لمواجهة عصر الفراغ . ففردوس التكنولوجيا حيث يصبح عمل اقلية صغيرة كافيا لان يبقى الاغلبية فى بطالة مرفهة ، شىء جديد بالمرة . ولو تمكنا من النجاة من حرب ذرية مدمرة فستواجه الدول المتقدمة هذا الخطر خلال جيل واحد . كما ان الجدية التى تتطور بها الدول النامية سرعان ما ستلقى بها فى احضـــان عصر الفراغ .

والوصول الى مرحلة « الآلية الكاملة » امر لم يعد يحتاج الى مئات السنين . ولقد استطاعت اليابان ان تلحق بركب الدول الصناعية فى اواخر القرن الماضى فى اربعين سنة فقط (١٨٦٠ – ١٩٠٠) . اما اليوم فان الامر لم يعد يحتاج الا الى ما يقرب من عشرين سنة (فى نظر المؤلف) اذا ما توفر راس المال والمدربون المؤهلون الذين يستطيعون فى هذه الفترة القصيرة من الزمن ان يعدوا جيلا من الصناع المهرة .

وفى بداية النهضة الصناعية لم يكن يحب العمـل لذاته سوى عدد قليل من الناس . لم يكن من المنطقى بالطبع ان تعشق الجموع الكادحة عملها الشاق . كانوا انما يعملون كى يستطيعوا العيش ، اما ان يعيشوا من اجل العمل ، فهو امر لم يخطر لهم على بال . وحتى وقت قريب ، كان على غالبية البشر ان يكدحوا من اجل ابقاء اقلية منهم يتمتعون ببطالة مرفهة . ولكننا اصبحنا نواجه اليوم ، ولاول مرة فى التاريخ ، موقفا يجعل العالم يمضى فى البقاء ، باستغلال عمل اقلية صغيرة . وسيتضاءل حجم هذه الاقلية يوما بعد يوم بحيث يمكن تجنيدها من بين المستويات العليا من الاذكياء بينما تقوم الآلة بباقى الاعمال . وسيصبح باقى البشر عديمى النفع – بالمفهوم الاجتماعى الحالى .

ويشعر المؤلف ان هناك محاولات تتم دون وعى لتاخير هذه المرحلة . فما تزال ساعات العمل فى الدول الصناعية المتقدمة مرتفعة بغير تناسب مع التقـدم التكنولوجى فى هـذه الدول . ويرجع هذا غالبا الى سـباق التسلح العالمى بحيث تدور عجـلة العمل فى المصانع باسرع مما توفره الآلة مما يجعل العمل البشرى ضروريا . وبهذه الطريقة يستغل الفائض فى الجهد البشرى الناتج عن التقدم التكنولوجى . الا ان هـذا فى راى المؤلف اهـدار لقدرات الانسان الانتاجية ، واساءة استغلال لوقت فراغه . كما ان زيادة الاعمال المكتبية وتعقيداتها التى تتزايد يوما بعد يوم اصبح هو الآخر وسيلة دفاع ضد زحف عصر الفراغ . ويعتبر المؤلف هذا الدفاع وسيلة صحية من المجتمع لتغيير نظرة الانسان الى العمل ، بحيث يتغير مفهوم العمل ولا يصبح اضطرارا من أجل العيش ، ولكن يصبح متلازما للحياة نفسها .

الا ان التقدم التكنولوجى المستمر يجعل من وسائل الدفاع هذه اشياء لا جدوى منها . فساعات العمـل فى جميع الدول المتقدمة تتقلص يوما بعد يوم . وقد بدات تظهر فى هذه الدول آثار ازدياد وقت فراغ الانسان وحيرته به . فنسبة الادمان على المسكرات تتزايد فى الولايات المتحدة والسويد ، كذلك تزداد نسبة الجرائم الخلقية بشكل ملحوظ . واذا كان هذا ثمن الرخاء ، فياله من ثمن مرعب . ولكن الاكثر ازعاجا ان يكون الحل الوحيد فى نظر البعض هو الرجوع الى الوراء ووقف عجلة التقدم العلمى . ومن الغريب ان نحس فى المؤلف ، وهو رجل العلم ، ميلا الى هذا الراى الغـريب . فهو يعرض الحل الذى يقـدمه « الدوس هكسل » فى روايته « عالم جديد شجاع » بكثير من الحرارة والاعجاب . فهكسلى يرسم صورة للعالم وقد عاش فيه ثلث عدد البشرية فقط ، واوقفت وسائل الانتاج حيث يمكن ان يضطر معها الانسان لان يعمل سبع ساعات ونصف فى اليوم ، معتقدا ، وموهما من قبل السلطات الحاكمة ، ان هذا هو اقصى ما يمكن للعقل البشرى ان يصل اليه من تقدم !

ويعتقد عدد آخر من العلماء ، ان الانسان فى عصر الفراغ سيمضى لاشباع ملكاته الفنية والى اجراء الابحاث العلمية . ولكن المؤلف يحاول ان يثبت بطرق احصائية لاختبارات الذكاء التى تجرى حاليا فى كل من بريطانيا والولايات المتحدة الامريكية ان نسبة صغيرة من البشر هى التى سيتيح لهـا تفوقها العقلى ان تستمتع بهذه الثقافات الراقية ، اما البقية الباقية فستظل قاصرة على الانواع البسيطة من الثقافة وتزجية وقت الفراغ !

ويضيف المؤلف حلا آخـرا لمواجهة هذا العصر المخيف ، وذلك بان نبدأ فى اعادة تعليم وتثقيف الناس بحيث يستطيعون التاقلم على مواجهة هذا العصر . ويقول فى هذا الصدد :

« يجب ان يتوصل الانسان الى حالة من التوازن مع عصره الجديد . ويجب ان يتاقلم على الفراغ وان يصبح عمله علاجيا مهنيا ، وبحيث لا يكون مجرد تسلية له ، بل يكون هدفا لابقائه فى حالة من اليقظة الفعليـة ولاعطائه شـعورا بان له قدرات خلاقة » .

ومن اهم مظاهر هذا العصر ، فى نظر المؤلف ، انه عصر تغلب عليـه القيم الانثوية ، ويتمثل ذلك فى الاهتمـام الزائد بارضاء المراة بكل السبل ، فالصحف تخصص لها صفحات خاصة تقدم لها فيها كل ما يهمها ، والشباب يحاول بطريقة او باخرى التشبه بها فى المظهر والسلوك . واذا كان الرجل قد استطاع بقوته ودهائه ان يتغلب على الحيوانات المفترسة وعلى الخوف من الجوع – وهى الاخطار التى كانت تواجه البشرية فى مستهل وجودها على الارض – الا انه فى النهاية قد تغلب على نفسـه

وجعل من استمرار سيطرته على تقاليد الحضارة سببا لفنائها ، بحيث يخيل للبعض ان ترك مقاليد الامور فى يد المرأة - كما تفعل بعض القبائل البدائية - وهو اسلم حل لوقف الانحدار الى الهاوية .

ما هو الحل ؟

يقول المؤلف ان المستقبل لا يمكن التنبؤ به ولكن يمكن ابتكاره . وقدرة الانسان على الابتكار هى التى اوصلت المجتمع الى ما هو عليه اليوم . واول خطوة امام المخترع سواء كان مخترعا اجتماعيا ام تكنولوجيا ، هى ان يتصور او يتخيل حالة من الاشياء لم توجد بعد ، الا انها تبدو ضرورية له . وبعد هذا يحاول ان يثبت بالمنطق ضرورة وجود هذا الشىء ثم ابتكار الوسائل المؤدية الى ايجاده ، الى ان يصل بطريقة او باخرى الى تحقيق غرضه . وبهذه الطريقة يمكن لنا ان نعيد البحث فى موقفنا وان نحاول ان نبتكر عالما جديدا يستطيع الانسان ان يعيش فيه دون خوف من الحرب او التضخم البشرى او عصر الفراغ .

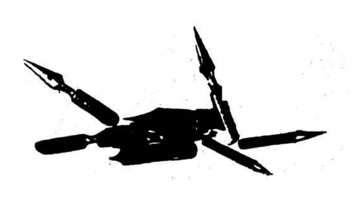
على اننا يجب ان نتخذ الحذر فى سبيل بلوغ هذا الهدف . فكل اختراع مستحدث يثير بالضرورة مقاومة الناس الذين تعودوا على حياة تقليدية معينة . وفى بعض الاحيان يكون من المغرى القضاء على هذه المقاومة بالعنف بدلا من اعادة التثقيف والاقناع . ولهذا يدعو المؤلف الى التخفيف من غلواء الوطنية ، وان نحد من حرية الآباء فى تقرير عدد ابنائهم ، وذلك من اجل ابعاد شبح الانتحار الذرى والتضخم البشرى .

والمشكلة عند المؤلف هى التوصل الى هذا الهدف بطريقة ديمقراطية . وهو يقدم لنا الحل البريطانى الفابى . انه يدلل على عبقرية البريطانى ويليام ويليت الذى ادخل نظام التوقيت الصيفى كطريقة غير مباشرة للحد من الاستهلاك فى الكهرباء بدلا من اجبار الناس على ان يفعلوا هذا بعدم الاسراف فى الاضاءة والتدفئة .. الخ . وكذلك يشيد بالاشتراكية الفابية التى نجحت فى تغيير صورة المجتمع البريطانى تدريجيا . ولكنه ينسى ان الظروف الدولية التى ساعدت على نجاح هذه الحلول التدريجية قد تغيرت عما كانت عليه من قبل .

وكما ذكرت من قبل ، يجب ان نضرب صفحا عن هذه الحلول الساذجة التى يقدمها المؤلف من اجل الاستفادة من تحليله العميق للمشاكل . فآراؤه العلمية قيمة دون شك . ولكن آراءه السياسية والفلسفية لا يعتد بها .

واهمية الكتاب ترجع الى خطورة المشكلات التى يثيرها المؤلف والى تاثيرها الحتمى فى مستقبل الجنس البشرى . فلايستطيع احد ان ينكر أن الحرب او زيادة السكان ليس لها من تاثير على شعب من شعوب العالم . واذا كانت مشكلة الفراغ اكثر الحاحا بالنسبة للدول المتقدمة صناعيا ، فسرعان ما ستصبح كل دول العالم على درجة عالية من التقدم الصناعى تضعها فى نفس المازق

وعلينا اذن ان نتكاتف فى سبيل التوصل الى حلول اكثر عمقا وجدية لهذه المشكلات الثلاثة الخطيرة . واذا كان المؤلف يتارجح خلال الكتاب بين قدر معقول من التشاؤم والتفاؤل ، فاننا نامل ان تكون الغلبة لتفاؤله .





رسائل جامعية

تقدمها
نجاة شاهين

الترجمة الذاتية في الأدب العربي

فى كلية آداب جامعة عين شمس نوقشت الرسالة المقدمة من السيد يحيى ابراهيم عبد الدايم المعيد بقسم اللغة العربية للحصول على درجة الماجستير فى الادب العربى عن رسالة بعنوان .. الترجمة الذاتية فى الادب العربى حتى القرن الثامن عشر ، وقد أشرف على البحث الاستاذان الدكتور مهدى علام ، والدكتور عبد القادر القط .

***

الترجمة الذاتية اصطلاح مستحدث ، يعنى كتابة الانسان تاريخ حياته بنفسه .

وكان هذا النوع من الكتابة عن النفس معروفا منذ أزمان بعيدة فى تراث الامم بعامة . والتراث الغربى بخاصة .

واذا رجعنا الى المعاجم العربية القديمة لنستوضح مدلول هذا الاصطلاح لا نعثر للأسف على ما يرضى حاجتنا . اذ يغفل صاحب «لسان العرب» لفظة «ترجمة» ويقتصر فى مادة «رجم» على قوله «قد ترجم كلامه اذا فسره بلسان آخر ، ومنه الترجمان . وكذلك يغفل كل من صاحبى «القاموس المحيط» و « أساس البلاغة » هذه اللفظة .

أما المعاجم الحديثة فان معجم « أقرب الموارد » هو أكثر تحديدا وضبطا لمعنى الترجمة حيث يشير الى أنها ذكر سيرة شخص وأخلاقه ونسبه ، وعلى هذا النحو يسير « المعجم الوسيط » ويستعمل الرمز «مو» لبيان أنها كلمة مولدة استعملت قديما بعد عصر الرواية . ولكنه لا يتجاوز الى تعريفه « الترجمة

الذاتية » لا فى هذه المادة ولا فى مادة « ذات » رغم انه من أحدث المعاجم العربية ، وأعظمها دقة .. ورغم انه فى « ذات » لم يفته أن يعرف اصطلاح « النقد الذاتى » .

ولكننا نجد فى المعاجم القديمة والحديثة مادة « سير » ففى لسان العرب نجد كلمة «سير» بمعنى أحاديث الأوائل ولكن المعاجم الحديثة تقرب من أذهاننا المعنى .. ففى المعجم الوسيط مادة «سار» بمعنى سيرة فلان أى تاريخ حياته .. وعلى هذا يمكن أن نقول ان ترجمة وسيرة تدوران على معنى « تاريخ الحياة » فليس بينهما فروق لغوية دقيقة كما تبين لنا .. وحياة الانسان اتخذت لدى العرب صورا مختلفة وأول صورها كانت تسمى «سيرة» وقصد بها حياة الرسول . وأول من استعمل هذه الكلمة معنى « تاريخ الحياة » هو هواد الكلبى ومحمد بن اسحاق .. أما كلمة ترجمة فأغلب الظن انها لم تكن متداولة حتى منتصف القرن الرابع الهجرى ، ويعزز هذ الظن ان أبا الفرج لم يستعمل كلمة ترجمة .. عند حديثه عن حياة الشعراء .. بل كان يستعمل كلمة خبر أو أخبار . ومن أوائل من استخدم كلمة ترجمة بمعنى حياة الشخص هو « ياقوت » وكانت تستعمل للدلالة على تاريخ الحياة الموجز للفرد ، و « السيرة » « للمسهب » واذا كان السابقون يفرقون فى الاستعمال بين اللفظين.. فالاصطلاح المعاصر لا يفرق كثيرا بينهما . وقد يستعمل احداهما مرادفة للأخرى .

أما بالنسبة لتعريف «الترجمة الذاتية» فى الادب الغربى فنجد ان «دائرة المعارف الامريكية» تذكر ان كلمة ترجمة Boigrphy تعنى «حياة الفرد» وهى تتكون من Biso بمعنى الحياة فى اليونانية و Graphein بمعنى الكتابة .. ثم نضيف ان الترجمة تتضمن الترجمة الذاتية Autobiography وقد أطلقه عليها « روبرت سوتاى »

والترجمة الذاتية تظهر فى صور مختلفة هى :

اليوميات	Diaries
المذكرات	Memoires
الاعترافات	Confessions

غير ان كاتب الترجمة الذاتية قد يصورها تحت اسم أوراق Papers أو ذكريات Reminiscens أو رسائل Letters وكثرت الاسماء الاخيرة فى انجلترا منذ النصف الاول من القرن التاسع عشر الميلادى :

ويقول الباحث انه حاول أن يضع نصب عينه منذ بداية البحث أن يتمثل الترجمة الذاتيةفى الادب العربى عملا أقرب الى الصحة ، ولم يكن فى الامكان أن يتاح له هذا ، الا اذا امتدت النظرة وتنوعت الدراسة ، فنظر الى حظ الادب العربى من هذا النوع بالقياس الى حظوظ الآداب القديمة منها .

وقد خلص البحث الى أن الترجمة الذاتية أو التعبير عن الذات يطالعنا فى كل موضع من الادب العربى ، ومنذ الجاهلية .. كما يرجح ان الترجمة الذاتية سبقت فى النشأة السير والتراجم العامة ، بل وسبقت التاريخ الغربى ، فقد كانت نزعة التعبير عن الذات فى الادب العربى هى التى انجبت الشعر الغنائى والترجمة الذاتية ، وما أكثر الاخبار والروايات النثرية التى وصلتنا عن الجاهليين ، يعبر بها الفرد عن نفسه مفاخرا بشجاعته أو كرمه أو مروءته أو عراقة نسبه ، والفرد الجاهلى عرف بغلبة النزعة الذاتية على ما أنتجه من أدب نثره وشعره .

وحين ظهر الاسلام أخذ التاريخ للاشخاص فى المقام الاول الغاية الدينية والاخلاقية .. كما كثر التعبير عن الذات فى عهد الرسول . وبدت أمثلة منه فى ثنايا كتب السيرة والمغازى والطبقات والحديث .

ثم خطت الترجمة الذاتية بعد عصر الرسول فى طريق التطور ومنذ العصر الاموى تنوعت طرائقها وتعددت صورها ... وأختلفت غاياتها . وهى تنقسم الى :

(أ) نبذ المذكرات ، وتجرى مجرى الذكريات وتنقسم الى : مذكرات اخبارية .. وهى تمثل كثرة عظيمة فى الادب العربى .

٢ ـ مذكرات علمية .. وهذا النوع يكثر ايضاق الادب العربى ، وأصحابه يتحدثون عن ذكريات تعلمهم ويصورون وجوه النشاط الثقافى التى شكلت تكوينهم العقلى ،كما يصور بعضهم أسهامه الشخصى فى المجال العلمى .

٣ ـ مذكرات تاريخية .. وبدور الحديث فيها عن وقائع سياسية خاضها قائلها وشاهدها أو رويت له .. وربما يضيف الى التاريخ جديدا .

(ب) نبذ الاعتراف : والاعتراف فى النثر العربى لا يحذو حذو طائفة من الاشعار التى صورت أمثلة عديدة من المصارحة والكشف عن النقائص بالعيوب الشخصية ، فقد وجد أن قلة من نبذ الاعتراف

تبدو متنـــاثرة فى تضاعيف الأدب العربى ، وقد سيقت بايجاز شديد . وهى فى ايجازها حـادة نافذة فى تصويرها بعض مظاهر السلوك الفردى .

ومن الادباء الذين يتمثل عندهم هذا النوع الجاحظ وأبو حيـــان التوحيدى ، وأبو العـلاء المعرى ..

والجاحظ صور نفسه فى كل كتبه ورسائله خاصة رسالة « التربيع والتدوير » ورسالة « المعاد والمعاش»

وأبو حيان .. أمدنا بما تمخضت عنه تجاربه الذاتية من نظـرة قـاتمة سـوداوية الى الحيـاة والاشخاص ، أما أبو العلاء ، فقد أفضى فى رسائله وكتبه بذات نفسه وأفصح عن خبيئات وجدانه . ومكنونات عقله ، فص رسالة الغفران نجدها تمدنا بملامح من ذاته التى احتبست فى أنطوائها النزعات والاشواق ولم يسـتطع أن يتكتمها وهو يخاطب « ابن القارح » فى هذه الرسالة فوقع تحت تأثيرها، مستسلما لسلطانها فترك ابن القارح ، وعرج الى السماء ، يطوف فى جنته وقد ملأها بلذائذ الحيـاة التى حرمها على نفسه ، أفصاحا عمـا اصطخب فيها من انفعال وآلام وآمال .. على أن جانبا آخر من شخصية «ابى العلاء» يمدنا به كتاب «الفصول والغايات» اذ يطلعنا على أبى العـــلاء الزاهـد المتطوف ، الدائم الابتهال الى الله سبحانه ودراسة التراجم الذاتية التى أفردها أصحابها فى صورة عمل مستقل ، تواجهه صعوبة التناول الفنى لأنواعها المختلفة ومجالها الفسيح فى زمنه ومكانه ، كما انه لا يوجد مفهوم فنى أصطلح عليه فى مجال الترجمة الذاتية على نحو ما نجد للقصة والمسرحية ..

والسيرة العامة الذاتية فى شكلها الادبى حديثة النشأة وكما أن تناولها للفرد أصبح مخالفا لتناول الآداب القديمة المعظمة للفـــرد .. فقد رسـمت الترجمة الذاتيـة الحديثة صـورة حية متطـورة للانسان ، هى فى بعض الاحيان قائمة على أساس من الصدق والصراحة ، كما أن الدوافع الحافزة للانسان على تصويره حياته بنفسه قريبة التشابه فى الآداب المختلفـة ، الغربية والعربية .. وكل مجموعة منها يجمعها حافز مرصود ، ووراءها غاية هادفة وهذه الحـوافز النفسـية كما يراها عالم النفس « كارل يونج » هى :

١ ــ الاحساس

٢ ــ التفكير

٣ ــ الشعور ، ثم الحدس .

ويرى أنه يصعب وضع أى فرد داخل قسم بعينه اذ ليس من العادة أن يظهر الآن سيطرة حافز منها سيطرة تامة ، واذا كان من العسير النظر الى الشخصية المتحدثة عن نفسـها من خـلال حافز واحد ، يرى الباحث أنه يمكن الكشف عنها ، لو وضعنا فى الحسبان عمل هذه الحوافز مجتمعة، وان كان بعض كتاب التراجم الذاتية يغلب عليهم تصوير أنفسهم ، تحت سيطرة حافز واحد كالشعور مثلا ،فنرى أن هذا الشعور يلون نظراته الشخصية، وليس معنى هذا ، أن يقفـل تفكيرة واحسـاسه وحدسه ، ولكنها دوافع لها فى نفسه تأثير أقل .

وقد قسم البحث التراجم الذاتية بحسب قوة دوافعها وغاياتها الى :

١ ــ حوافز تبريرية دفاعية . وكتاب هذا النوع لا يفصحون فى الغالب عن غايتهم وتظل الغاية محلقة فى أجواء السيرة كلها ، حتى تأتى الى آخرها وحينئذ نستطيع أن نستشف الغاية المقصودة من ورائها وغاية هؤلاء منصرفة الى تبرير آرائهم ومبادئهم الشخصية ، أو توضح سلوكهم وأفعالهم والدفاع عن النفس ومن أمثلة هذا النوع فى الآداب الغربية ..

« الترجمة الذاتية للكاردينال نيومان » وصورة للفنان فى شبابه لجيمس جويس ، والاب والابن لادموند جوس » أما أمثلتها فى الادب العربى فتمثل فى التراجم الذاتية لكل من الطبيب « حنين بن اسحق » « والفيلسـوف » السـموءل بن يحيى المغربى » و « المـؤيد فى الدين » داعى دعاة المذهب الفاطمى » والأندلسى عبـد الله بن بلقين ، وابن خلدون » .

٢ ــ الرغبة فى اتخاذ موقف ذاتى من الحياة .. وربما يقف الانسان من مظـاهر الوجـود موقف المساءلة والاستفسار مستوضحا ما ينطوى عليه الكون والوجود الانسانى من اسرار وحقـائق ، ويعكف لذلك على ذاته مستبطنا حركاتها الفكرية والشعورية ، وهو حينئذ يتخذ من نفسه مشكلة بالنسبة لنفسه .. وقد يهتدى الى الايمان المطلق أو الى اتخاذ مذهب مخالف لما جرى عليه الناس ، والبعض لا يصل الى الشاطىء ، فيظل نهبا للحيرة والقلق ، والصراع والتساؤل المستمر والتشكك الطويل ، ومن أمثلة هذا النوع فى الادب الغربى .. يوميـــات « مويس دى جيـران » ويوميـــات بشكرتسيف .. واعترافات تولسـتوى ، وتربه

هنرى آدمز » ، وفى الادب العربى فى كل من السيرة لمحمد بن زكريا الرازى » وابن الهيثم » وكلاهما كان له موقف فى الحياة سلكه بعد طول بحث ومعاناة وكذلك « الحارس المحاسبى » و « الامام الغزالى »

٣ ـ التخلف من ثورة أو انفعال :

ربما يقع الانسان فى خضم تجارب وخبرات مريرة فيصاب بخيبة رجاء تعود عليه من وراء أعماله وآرائه وقد يسلم لشهواته العنان فيقض مضجعه شعوره بالاثم • ويصبح صدره ضيقا حرجا ، فلا يستطيع أن يريح صدره الا أن يتخفف من هذا الشعور بالاثم بالاعتراف .

ومن أمثلة النوع الاول فى الادب الغربى اعترافات جان جاك روسو ومن النوع الثانى اندريه جيد الذى كشف ضربا شاذا مستورا من علاقاته الجنسية ..

أما فى الادب العربى فأننا لا نعثر على تراجم ذاتية مفردة تصور أضطهاد المجتمع لصاحبها اللهم الا ما كتبه « أبو حيان التوحيدى » عن ثورته على بعض الوجوه والوزراء الذين خاب رجاؤه فيهم ، ولم يلق منهم انصافا وحسن تقدير ، فسخط عليهم ، ولون انفعاله الثائر نظراته الى مجتمعه وناسه وعصره ..

أما المتخففون من الشعور بالاثم فلا يكاد يوجد فى الادب العربى من تحدث على النحو العارى الذى سار عليه « اندريه جيد » .

٤ ـ تصوير الحياة المثالية :

وأصحاب هذا الضرب من التراجم الذاتية يصورون حياتهم الروحية والاخلاقية والفكرية رغبة فى اطلاع الآخرين على مثال يحتذى ، ونموذج الحياة يخلق أن يقتفوا أثره .

ومن أمثلة ذلك فى الادب الغربى .. « اعترافات القديس أو غسطين » وترجمة « سللينى » الفنان الايطالى الذاتية (والعالم كاردانا وفى الادب العربى ما كتبه عن نفسه المحاسبى والغزالى وابن الجوزى والشعرانى .

٥ ـ تصوير الحياة الفكرية :

وطائفة من الكاتبين عن أنفسهم ، يسجلون كل ما أثر فى تكوينهم العقلى ، وتطورهم الفكرى .. والآثار العلمية التى أسهموا بها فى المجال الثقافى ..

ومن أكثر التراجم الذاتية الفكرية ذيوعا فى الادب الغربى .. الترجمة الذاتية لادوارد جيبون وجون استيوارث ميل وهربرت سبنسر .

ومن التراجم الذاتية العربية البيرونى ، والرازى وابن الهيثم ، وابن حجر ، والسخاوى والسيوطى، وابن طولون ..

٦ ـ الرغبة فى استرجاع الذكريات :

وسواء أكانت ذكريات الانسان الخاصة ، تحمل نفعا للآخرين ، أم لا يعدو كونها مجرد الحنين الى الماضى ، فان الكثيرين ينقلون لنا حياتهم فى صورة أدبية ومن أمثلة هذا النوع فى الآداب الغربية مذكرات ميرابو ، ومذكرات كازانوفا .

وفى الادب العربى كتاب الاعتبار « لأسامة بن منقذ » وطوق الحمامة لابن حزم الاندلس ، وعمارة اليمنى فى النكت العصرية ، وكتب الرحالة خاصة ما كتبه ابن بطوط ..

٧ ـ الرغبة فى استثمار الشهرة :

وهى أقل الحوافز الباعثة على كتابة السيرة الذاتية وأصحابها يرمون فى الغالب الى تحقيق كسب مادى أو شهرة شخصية ويتمثل ذلك فيما كتبه بعض الممثلين والصحفيين • ومن أمثلة هذا النوع يوميات ارنولدبنيت ..

وأول النماذج الادبية للترجمة الذاتية ترجع الى القرن الثامن عشر حين ظهرت اعترافات جان جاك روسو ، كما أن أبرز سماتها الفنية ، هو تصوير الصراع ، ومحاولة البعد عن الفخر الشخصى • والتعاطف الغريزى مع الذات والتزام الصراحة والصدق فى النقل المباشر من الذات الى الخارج ، كما أن أعظم التراجم الذاتية قربا الى الحقيقة ما كان معززا بيوميات يوثق بها صاحبها السرد التذكرى ، كل ذلك فى صياغة أدبية عذبه • وسرد قصصى طلى مع تجنب الجموح فى التخيل .

وأهم ما نخرج به من هذه الرسالة هو الدراسة التى خصها الباحث لصور التراجم الذاتية فى الادب العربى •• وهذه الصور هى :

أولا : اليوميات • ولم تكن هذه تلقى عناية فى الآداب الغربية قبل عصر النهضة أما فى العصر الحديث فقد أصبح لها مفهوم خلاصته أنها هى المذكرات اليومية المعينة بالاحداث والانفعال التى تقع تحت ملاحظة الكاتب او يسروها آخرون له..

ومن أصدق الشواهد على اليوميات « أحسن التقاسيم » للمقدس البشارى و « اعتبار الناسك »

لابن جبير وتحفة النظار لابن بطوطة ، وكل منهم أمدنا بجوانب هامة من شخصيته مصوغة فى قالب قصصى وأسلوب جزل منه ما هو مسجوع ومنه المرسل .

ثانيا . المذكرات .. وهى غير قليلة فى الادب العربى وكثير منها اجتمعت له عناصر السيرة الادبية وتنسم الى :

١ - مذكرات مثالية أخلاقية .. والوجدان الاخلاقى يكاد ان يكون الموجه الاعظم للجمهور الغالب من المترجمين الذاتيين العرب ، بحسب خضوعهم فى الغالب لتيار الروح العامة فى المجتمعات العربية، على ما تبينا . وهم يرسمون صورة مثلى للحياة يتجهون بها الى الآخرين ، وهذه الصورة تقوم على مزج الفكرة بالسلوك ، وانتهاج سيرة عملية على أسس علمية ، ويمثل هذا النوع من المذكرات « لفتة الكبد الى نصيحة الولد لابى الفرج بن الجوزى والسيرة الذاتية التى خلفها الطبيب « على بن رضوان المصرى »

٢ - مذكرات تبريرية دفاعية وأصدق أمثلتها التى كتبها « حنين بن اسحاق » الذى أطلعنا على شخصية تتميز بضبط النفس والصراع الداخلى الصادق القوى .

والمؤيد فى الدين داعى الدعاة ، صور نفسه تصويرا نستدل منه على أقسام شخصيته بالصراحة والصدق والشجاعة النادرة فى الجهر بآرائه الشخصية حول معاصريه .

ومذكرات الامير عبد الله وكان ملكا على غرناطه فى المدة من ٤٦٩ - ٤٨٣ هـ) تعد أقرب التراجم الذاتية العربية الى السيرة الفنية لتصويرها مراحل حياته منذ طفولته وماطرأ على شخصيته من تغير ونمو .

واما ابن خلدون فان سيرته الذاتية من أعظم ما كتبه العرب عن أنفسهم ، عناية بتصوير مراحل الحياة منذ الطفولة حتى قبيل الوفاة بنحو عام وهى من أكثرها احتفالا بائبات العنصر التاريخى .

* * *

القسم الثالث من المذكرات كان كتابها من المفكرين الذين حققوا كثيرا بالكتابة عن أنفسهم موضحين مراحل تعلمهم وتفتح أذهانهم .. وهم يتسمون بتسجيل الحقيقة العلمية وتواريخ ميلادهم، وأسماء مؤرخيهم وتلاميذهم وكتبهم ورحلاتهم ، دون تزيد أو حرص على الزخرفة اللفظية أو الاسلوب الادبى الذى يقصد به جانب المتعة .. الى جانب النظرة المجردة الى الذات والصدق فى الاخبار وتنقسم المذكرات الفكرية الى :

١ - **مذكرات فكريه فلسفية** ، ويمثلها كل من ابن سينا وموفق الدين عبد اللطيف البغدادى .

٢ - **مذكرات فكريه موسوعيه** .. وهى تنقل ثقافات لا تتناول تخصصا بذاته .. ويمثلها الترجمة الذاتية لكل من « ابن حجر العسقلانى » والسخاوى .

٣ - **مذكرات فكرية متخصصة** : وهى تعنى بالحديث عن لون بعينه من التخصص الثقافى الذى يغلب على ما عداه .. ويمثل هذا النوع ما كتبه « ابن الجزرى » فى غاية النهاية فى طبقات القراء .

والنوع الرابع من المذكرات هو مذكرات الفروسية .. ويصور ما قام به صاحبه من مغامرات وحروب .. وهذا النوع نادر جدا ، فلا نجد الا نفرا قليلا من المترجمين الذاتيين يصورون فروسيتهم وفى مقدمتهم أسامة بن منقذ فى «الاعتبار» .

* * *

والصورة الثالثة التى اتخذتها الترجمة الذاتية العربية هى الاعترافات :

والاعترافات فى الادب العربى ، أولا : ليست ضربا من ضروب التخفف من اثم او اضطهاد ولكنها تنتهج سبيلا آخر ، اذ تعالج فى أكثرها مشكلات الوجود الانسانى ، وتبسط قضايا الفكر والعقيدة ، وقلة نادرة منها ، تنصرف الى تصوير عاطفة الحب والافضاء بما أحدثته هذه العاطفة من اهتزازات وانفعالات .

ثانيا : كانت الاعترافات متأثرة بتيار الروح العامة للاسلام ، فرغم ان منها ما يصرح بمواقف أصحابها الذاتية التى تخالف فى تفصيلاتها الآراء الموروثة والتقاليد السائدة الا انها تصدر فى جملتها وهى متأثرة كثيرا بالمثالية الاخلاقية الموجهة لهذه الروح ..

ثالثا : ليس بين أصحاب الاعترافات من كان من أصحاب الوجدان اللعوب » بل أن كلهم من أصحاب الوجدان الجاد » المتطلعين الى حكمة الروح ..

رابعا : أسلوب الاعترافات مرتفع عادة ويميل الى الصياغة الشعرية ومخاطبة الطبيعة والحيوان والجمال وتكثر من الوصف .. ويرجع ذلك الى قدرتها على النفاذ الى واقع الحياة الباطنية للنفس الانسانية وكشف ما يدور بداخلها .

ومن ثم فقد أطلعتنا على قدرة اللغة على التعبير

عن أعمق المعانى الذهنية .. اذ استطاعت أن تشق الكثير من الالفاظ والتراكيب والصيغ وتخضعها للاستعمالات الجديدة الطارئة ..

وتنقسم الاعترافات الى ثلاثة أنواع :

١ ـ اعترافات مثالية روحية :

وكتابها يخاطبون بها المريدين ويقدمون لهم المثال من أنفسهم ليكون لهم نهج يحتذونه للوصول الى الحق .. وهم يصرحون بشكوكهم التى عانت نفوسهم منها قبل اهتدائهم الى المثالية الروحية التى هى الوسيلة الهادية الى الله ، ويتمثل هذا النوع من الاعترافات فى كل من «النصائح الدينية» للحارث المحاسبى ، والمنقذ من الضلال .. للغزالى .

٢ ـ اعترافات مثالية فكرية

وهى كالنوع السابق تجمع بين الفكرة والسلوك، وتمزج بين العلم والعمل .

٣ ـ اعترافات فنية أدبية

وهى تعني بكشف التجارب الذاتية العاطفية والافضاء بما أحدثته هذه التجارب من انفعالات وخلجات ورغم كثرة الاعترافات المنتهجة هذا السبيل فى الشعر العربى فانها فى النثر من القلة بحيث لا نجد ما يمثلها بصدق سوى اعترافات ابن حزم التى أودعها « طرق الحمامة فى الالف والآلاف »

وكان هدفه من الاعترافات الترويح عن نفسه باسترجاع ذكريات شبابه الحلوة بقرطبة .

***

هذه الرسالة فى حوالى ٧٠٠ صفحة من القطع الكبير .. ومقسمة الى ثلاثة فصول كبيرة .

وقد بدأ مناقشة الباحث الاستاذ محمد خلف الله أحمد . فقال ان الرسالة تدرس موضوعا جديدا متشعب النواحي ، وقد استطاع الباحث أن يحيط بجميع نواحيه فكان أديبا ومؤرخا ومتصوفا وعالما نفسيا وباحثا مقارنا فى الآداب الشرقية والغربية وقد تابع موضوعه متابعة الوالد وليده حتى بلغ أشده .

وهو صاحب شخصية فى بحثه يعرف للآراء ويناقشها غير هياب .

كما أنه يذكر له اعترافه بجهود السابقين والمامه بادب النقاش .

والباحث أحس منذ البداية أن له رسالة قوية لا بد أن يؤديها فنصب نفسه مدافعا عن العرب وحاول أن يثبت أن لهم تاريخهم الحافل فى أدب الترجمة الذاتية ،فوقف بنا عند كثير من الشخصيات العربية التى خلقت لنا مادة علمية فى أدب الترجمة الذاتية .

وقد أخذ عليه بعض المآخذ ، منها أنه لم ينص صراحة على بداية دراسته وقد رد الباحث بأن هذه البداية هى العصر الجاهلى .. لأن فى رايه أن العرب منذ العصر الجاهلى كانوا يعبرون عن ذواتهم .

ولكن الاستاذ خلف الله أعترض مرة أخرى بقوله . انه ليس كل تعبير عن الذات ترجمة ذاتية كما أخذ عليه اعتباره أدب الرحلات من التراجم الذاتية .

ثم تحدث الدكتور عبد القادر القط ..

فقال ، ان هذه الرسالة الضخمة تمثل مجهودا ضخما طاف فيه صاحبها بالادب العربى والفكر والثقافة وقرأ من أجلها كتبا كثيرة وانتهى الى كثير من النتائج الطيبة ولكنه شق على نفسه حين أدخل كثيرا من الموضوعات فى الرسالة .

ولكنه أخذ عليه أنه يتوسع فى مفهوم الترجمة الذاتية .. مما جعله يفترض ان ابن سينا فى كتابه حى بن يقظان كان يتحدث عن نفسه ، وطلب من الباحث أن يستكمل موضوعه فى رسالة الدكتوراه باذن الله بالترجمةالذاتية فى العصر الحديث .

وأخيرا تحدث الاستاذ الدكتور مهدى علام . فأبدى اعجابه بتصنيف الباحث لتراجمه الذاتية على أساس البواعث والمقارنات بين التراجم الأوروبية والعربية كما أن قراءاته كانت مستنيرة ومستمرة .. وطلب منه اختصار بعض المراجع المشهورة .. كما أخذ عليه أن فى بعض المواضع كانت الاشارة الى المراجع غير متقنة .

وأخذ عليه أيضا ذكره الأسم الافرنجى الى جانب الاسم العربى فى الاعلام المعروفة مثل أرسطو ، وكان يكتفى فى ذلك بأسماء غير المشهورين .

* * *

وقد نال السيد يحيى ابراهيم عبد الدايم درجة الماجستير فى الآداب من قسم اللغة العربية بتقدير ممتاز ..

كمشيش .. والمسرح

يبدو أننا مازلنا نميل الى الطيبة المسرفة وحسن النية الى حد التسامح فى حقوقنا ٠٠ والا كيف نفسر ما حدث أخيرا فى « كمشيش » ٠٠ وماكشف عنه حادث كمشيش ؟! ٠٠ فبعد أربعة عشر عاما من قيام الثورة وصدور قانون الاصلاح الزراعى ، تنبهنا فجأة الى أن أخطبوط الاقطاع ما زال منشبا أظفاره فى أجزاء كثيرة من ريفنا الطيب العريق ٠٠ يهرب الأرض ، ويخرق القوانين ، ويستنزف دماء الفلاحين ، ويحرمهم حقوقهم ٠٠ بل ويصل به الأمر الى أن يغتال فى وضح النهار من يجرؤ منهم على رفع صوته مطالبا برد الحقوق المغتصبة الى أصحابها المستضعفين ٠

ومهما تكن الاجراءات الحازمة التى اتخذت للقضاء على أخطبوط الاقطاع ، وتقليم أظفاره وضربه فى كل جيوبه ، فاننا لا نريد لهذا الحادث الخطير أن يمر دون أن نستخلص منه كل الدروس التى يمكن أن تفيدنا فى المستقبل ، وتحمينا من الظلم والاستغلال ، وقد تعرض بعضنا الآخر للاضطهاد ، أو الاغتيال كما تعرض الشهيدان صلاح حسين ودسوقى أحيد على ٠٠ وربما غيرهما ممن لم تصلنا أصوات صراخاتهم واستغاثاتهم ٠

وأهم الدروس التى يجب أن نستخلصها من حادث « كمشيش » هو ضرورة وجود موصل جيد وسريع بين أفراد الشعب وبين كبار المسئولين ، لنضمن وصول الشكاوى والصرخات فى الوقت المناسب ، وقبل أن تضيع فرصة الانقاذ ، أو الاصلاح والانصاف ٠٠ ولعل مما يساعد على ذلك أن تظل أبواب كبار المسئولين فى الجهاز التنفيذى والاتحاد الاشتراكى مفتوحة دائما أمام أبسط المواطنين وأقلهم شأنا ٠

والدرس الآخر يتمثل فى ضرورة ادراكنا أن القوانين مهما كانت دقيقة ومحكمة ، فانها لايمكن أن ترد الحقوق لأصحابها ، أو تضمن انصافهم من ظالميهم ومستغليهم ، ما لم يصحبها وعى شعبى قوى مستنير ، يحولها من مجرد نصوص محبرة على الورق الى حقائق حية ذات فعالية ونفاذ ٠٠ وهنا لابد أن يبرز دور أجهزة الثقافة والاعلام ومسئوليتها الكبرى فى خلق هذا الوعى ونشره وتنميته ٠

والحق أن معظم هذه الأجهزة ، من صحافة واذاعة وتليفزيون وسينما ، قد قامت بدورها خير قيام فى تسجيل حادث «كمشيش » ، والتعليق عليه ، والتنبيه الى دلالاته الخطيرة ٠٠ ومع ذلك يبقى سؤال هام حول وظيفة هذه الأجهزة ، هل تقتصر على تسجيل الأحداث بعد وقوعها ، أم أن عليها أن تسبقها ، فتبحث عن المشكلات ، وتكتشف المظالم ، وتنبه الى الأخطار قبل وقوعها ؟

فى اعتقادى أن فى مثل ظروفنا المعقدة لا يمكن أن تقتصر وظيفة هذه الأجهزة على الترفيه والتسجيل ، بل لابد أن تمتد الى الكشف والريادة والتنبيه الى المشكلات الخافية التى لا يستطيع أصحابها اسماع أصواتهم لمن بيدهم انقاذهم وتحسين أحوالهم ، ولن تستطيع هذه الأجهزة القيام بهذه المهمة على الوجه المطلوب ما لم تزد من ارتباطها بحياة الشعب العامل فى كل مكان ، لا فى العاصمة وحدها ، لتصبح ذلك الموصل الجيد السريع بين أفراد الشعب وبين كبار المسئولين ٠

المسرح الثورى

واذا كانت كل الأجهزة الثقافية والاعلامية قد قامت بدورها فى تسجيل حادث « كمشيش » والتنبيه الى دلالاته ،فاننا لم نسمع حتى الآن أن المسرح وهو جماع الفنون وأقواها تأثيرا ، قد استجاب للحادث بأى صورة من الصور ٠

وهنا لا بد أن نسمع من يعترض بأن المسرح فن مركب ، لا يستطيع أن يتابع الاحداث الجارية ، أو يعبر تعبيرا مباشرا عن القضايا والمشكلات القائمة ، بل يحتاج الامر فيه الى مرور وقت طويل قبل أن يستطيع الكاتب المسرحى أن ينفعل بالاحداث، ويعبر عنها تعبيرا فنيا ناضجا ، فاذا تم ذلك تطلب اخراج المسرحية وقتا طويلا آخر لاعداد الديكورات ، واجراء التدريبات ٠٠ وغير ذلك من عمليات التخليق التى تسبق تقديم أية مسرحية ٠

وهذا صحيح كله بلا ريب بالنسبة للمسرح بمفهومه التقليدى السائد ٠٠ ولكنى أعتقد اننا فى مثل ظروفنا المضطربة ، الحافلة بعوامل الصراع والتغيير ، نحتاج - بالاضافة الى المسرح الفنى التقليدى - الى مسرح من نوع آخر ، يخوض مع الشعب معاركه ، ويحمى انتصاراته ، ويحمى قوى التقدم فى زحفها نحو مجتمع الكفاية والعدل ٠

وتاريخ المسرح العالمى حافل بنماذج لهذا المسرح الثورى الذى شارك الشعوب فى معاركها ، وقام بدوره الفعال فى فترات انتفاضها وسعيها الحثيث لقهر قوى الشر والاستغلال ٠٠ ففى روسيا ظهرت قبل الثورة مسرحيات سياسية تهاجم النظام القائم بعنف ، وكان من الطبيعى بعد الثورة أن يتاح للمسرح مزيد من الحرية والانطلاق ، وأن يستغله النظام الجديد فى تثبيت دعائمه ونشر مبادئه، فظهر نوع من المسرحيات يعرف بمسرحية « الاثارة والدعوة » وانتقل هذا اللون الى الولايات المتحدة الامريكية فى أثناء الأزمة الاقتصادية الطاحنة فى أوائل الثلاثينات من هذا القرن ، فنشطت الدعوة السياسية عن طريق المسرح ، ومن أبرز مسرحيات هذا النوع « فى انتظار اليسار » لكليفورد أوديتس٠

وفى ألمانيا ظهر مسرح « ارفين بيسكاتور » السياسى ، وتلاه مسرح «بريخت» الملحمى التعليمى الذى ركز اهتمامه على عرض القضايا السياسية والمظالم الاجتماعية ، وأثر هذين المسرحين فى مسارح أوربا وأمريكا لا سبيل الى تجاهله أو التقليل من شأنه ٠

الجريدة الحية :

وقد شهدت الولايات المتحدة ، فى الثلاثينات أيضا ، حركة مسرحية ضخمة عرفت بمشروع « المسرح الفيدرالى » الذى أنشأته الحكومة الامريكية كحل عاجل لأزمة البطالة بين المشتغلين بالمسرح ، فاستوعب حوالى عشرة آلاف كاتب وممثل وفنان وعامل ، وامتد نشاطه الى كافة أرجاء الولايات المتحدة ، حيث كان يقدم روائع المسرح العالمى بأسعار زهيدة لأناس لم ير أكثرهم مسرحا من قبل٠ ومن أهم النتائج التى أسفرت عنها هذه التجربة الفريدة نوع من الدراما عرف باسم « الجريدة الحية » ، وهى مسرحيات تعالج الاحداث الجارية وتعلق عليها ، وتستعين بحرفيه السينما والاذاعة الى جوار امكانيات المسرح المعروفة ٠ وقد حقق هذا النوع نجاحا كبيرا لاتصاله بالاحداث الجارية ، كما كان له أثره القوى فى نشر الوعى الناضج بين جموع الفلاحين والعمال ٠

وفى اعتقادى اننا فى مثل ظروفنا الراهنة أحوج ما نكون الى هذه الجرائد المسرحية الحية ، ليشارك مسرحنا عن طريقها فى معاركنا السياسية والاجتماعية العديدة ، وليمكن استغلال الطاقات الكثيرة المعطلة فى مؤسسة المسرح فى عمل مثمر نافع ، ولعلنا نعود الى تفصيل القول فى هذا الموضوع الحيوى فى فرصة قريبة ٠

ولا يفوتنا فى نهاية هذا الحديث أن نسجل التجربة الرائدة التى قام بها مسرحنا القومى أثناء معركة بورسعيد ، حين فتح أبوابه مجانا للشعب ، وقام باخراج ثلاث مسرحيات وطنية كتبت وأخرجت خلال ما يقرب من اسبوع ، فكان لها أثرها الطيب فى تعبئة النفوس ضد العدوان ٠٠ ولا شك أن الامكانيات المتوفرة اليوم لمؤسسة المسرح أكبر بكثير من امكانيات المسرح القومى عام ١٩٥٦ ، لذلك فمن حقنا أن نتوقع منها مشاركة أكبر فى معاركنا ٠

فؤاد دوارة